موسسهٔ مطالعات اسلامی

دانشگاه مک گیل
مونترال - کانادا

دانشگاه تهران
تهران - ایران

بوستان معانی

جستاری بلاغی در بوستان سعدی

دکتر فاطمه صالحی

تهران ۱۳۹۷

بنام خداوند

موسسهٔ مطالعات اسلامی

دانشگاه مک‌گیل
مونترال - کانادا

دانشگاه تهران
تهران - ایران

بوستان معانی

جُستاری بلاغی در بوستان سعدی

دکتر فاطمه صالحی

تهران ۱۳۹۷

مجموعه‌ي زبان و ادب فارسي

زير نظر و اشراف دكتر مهدي محقّق

ناشر:
مؤسّسهٔ مطالعات اسلامي دانشگاه تهران ـ دانشگاه مك‌گيل
تهران، بلوار كشاورز، خيابان وصال شيرازي، كوچهٔ شاهد، شمارهٔ ۸، طبقهٔ ۶
تلفن: ۶-۸۸۹۵۳۴۸۵ ، دورنگار: ۸۸۹۵۳۴۸۸ ، صندوق‌پستي: ۱۳۳-۱۴۵-۱۳ ،
تهران
تعداد ۱۰۰ نسخه از چاپ اوّل

بوستان معانی

(جستاری بلاغی در بوستان سعدی)

تألیف : دکتر فاطمه صالحی

چاپ و صحافی : پایتخت

شابك: ۹-۷۰-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸

ISBN: 978-964-5552-70-9

قيمت: تومان
تهران ۱۳۹۷

سرشناسه	صالحی، فاطمه، ۱۳۴۷ -
عنوان و نام پدیدآور	بوستان معانی (جستاری بلاغی در بوستان سعدی)/ فاطمه صالحی.
مشخصات نشر	تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مک گیل، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	۳۱۹ ص.
فروست	انتشارات انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران/ زیرنظر و اشراف مهدی محقق؛ ش.۵۰.
شابک	۹-۷۰-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
یادداشت	کتابنامه.
موضوع	سعدی، مصلح‌بن عبدالله، - ۶۹۱؟ق . -- زبان -- معانی و بیان
موضوع	Sadi, Mosleh-ibn Abdollah -- Language -- Rhetoric
موضوع	سعدی، مصلح‌بن عبدالله، - ۶۹۱؟ق . بوستان -- نقد و تفسیر
موضوع	Sa'di, Mosleh-ibn Abdollah. Bustan -- Criticism and interpretation
موضوع	معانی و بیان
موضوع	Rhetoric
موضوع	شعر فارسی -- قرن ۷ق. -- تاریخ و نقد
موضوع	Persian poetry -- 13th century -- History and criticism
شناسهٔ افزوده	محقق، مهدی، ۱۳۰۸ -
شناسهٔ افزوده	موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مک گیل
رده بندی کنگره	۱۳۹۶ ۹ب۲ص/PIR۵۲۱۰
رده بندی دیویی	۸فا۱/۳۱۰۸
شماره کتابشناسی ملی	۴۹۴۹۷۶۶

انتشارات

انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران

زیر نظر و اشراف: دکتر مهدی محقّق

گزارش نخستین مجلس علمی انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی، مشتمل بر سخنرانی‌های ایراد شده، به کوشش دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۴).

قرّةالعین مشتمل بر امثال قرآن و احادیث و اندرزهای فارسی و عربی و نوادر حکایات، به کوشش دکتر امین پاشا اجلالی با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۴).

- ***همایی نامه***، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی و بیست و پنج مقاله علمی و ادبی به زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی، و فرانسه تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۵).

- ***جشن‌نامهٔ مدرّس رضوی***، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد سیّد محمّد تقی مدرّس رضوی و سی مقالهٔ علمی و ادبیِ تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی با همکاری دکتر اسماعیل حاکمی و محمّد روشن، (تهران، ۱۳۵۶).

- ***ظرائف و طرائف یا مضاف و منسوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون***، این فرهنگ که در نوع خود بی‌نظیر است، مشتمل است بر متجاوز از هشتصد واژهٔ مضاف یا منسوب با ذکر شواهد از نظم و نثر و اطّلاعات تاریخی و جغرافیایی شهرهای اسلامی، تألیف دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمهٔ دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۷).

- ***حواشی دکتر محمّد معین بر دیوان خاقانی به پیوست سه مقاله دربارهٔ آن شاعر***، به کوشش دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی، (تهران، ۱۳۵۸).

۱- ***بوستان سعدی***، با مقدّمه و توضیحات و شرح نسخه‌بدل‌ها، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۹).

۸- ***آرام نامه***، مشتمل بر شرح احوال و آثار استاد احمد آرام و مقالات علمی و ادبی تقدیم شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۱).

۹- ***ینبوع الاسرار فی نصائح الابرار***، از کمال‌الدّین حسین خوارزمی، با مقدّمه و حواشی و تعلیقات، به کوشش دکتر مهدی درخشان با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۰).

۱۰- ***یادنامهٔ ادیب نیشابوری***، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم شیخ محمّد تقی ادیب نیشابوری معروف به ادیب ثانی و مقالات علمی و ادبی تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۵).

۱۱- ***نکته‌ها و نقدها در پنجاه و پنج مقاله***، به قلم دکتر حمید فرزام و مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

۱۲- ***جهانگیر نامه***، سرودهٔ قاسم مادح، به کوشش و تصحیح دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی و مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

۱۳- ***دیوان غزلیّات و رباعیّات فتّاحی نیشابوری*** (سیبک)، به اهتمام دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، (تهران ۱۳۸۱).

۱۴- ***فرهنگ بیست هزار مثل و حکمت و اصطلاح***، گردآوری و تدوین دکتر مهندس صادق عظیمی، با پیشگفتار و مقاله ای از دکتر مهدی محقّق، (تهران ۱۳۸۲).

۱۵- ***نصاب انگلیسی یا زبان آموز سنّتی ایران***، معتمدالدّوله فرهاد میرزا، به اهتمام دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۴).

۱۶- ***مثنوی معنوی***، مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، با حواشی و تعلیقات و توضیحات مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی، با مقدّمهٔ فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۷- ***رحمت و غضب الهی در مثنوی معنوی***، تألیف حمیده حجازی، با مقدّمهٔ فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۸- ***مقدّمة الأدب***، محمود بن عمربن محمّد زمخشری، برگفته از نسخهٔ فاکسیمیلهٔ چاپ شده در سال ۱۸۴۳ در لایپزیک به وسیلهٔ ای. جی. وتزشتاین، با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۶).

۱۹- ***مجموعهٔ مقالات نخستین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران***، زیر نظر دکتر سید علی اصغر میر باقری فرد، با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۰- ***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو***، جلد اوّل آ-ث، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان‌شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۱- ***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو***، جلد دوّم ج- ژ، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۲- ***برگزیدهٔ غزل‌های شمس تبریزی***، مولانا جلال‌الدّین بلخی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، با مقدّمهٔ دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۳- ***کلیّات دیوان شوریدهٔ شیرازی***، «فصیح الملک»، جلد اوّل، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۴- ***کلیّات دیوان شوریدهٔ شیرازی***، «فصیح الملک»، جلد دوّم، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۵- ***دستور زبان فارسی (مقدمهٔ قاموس المعارف)***، علامهٔ فقید مرحوم میرزا محمّدعلی مدرّس تبریزی خیابانی، به اهتمام حمیده حجازی، با دو مقدّمه در شرح حال مؤلف از استاد شیخ جعفر سبحانی تبریزی و دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۶- ***فرهنگ لغات ادبی*** (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمهٔ دکتر منوچهر مرتضوی ، جلد اوّل، (تهران، ۱۳۸۸).

فرهنگ لغات ادبی (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمهٔ دکتر منوچهر مرتضوی، جلد دوّم، (تهران، ۱۳۸۸).

- ***ذیلی بر برهان قاطع یا فرهنگ لغات بازیافته*** (شامل قسمتی از لغات و تعبیرات مستدرک که باید به فرهنگ زبان پارسی افزوده شود)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمهٔ دکتر منوچهر مرتضوی، (تهران، ۱۳۸۸).

- ***قرآن عظیم***. بر اساس ترجمهٔ تفسیر طبری، با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

- ***غزل‌های سعدی***. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

- ***هزاره‌ی فردوسی***. مجموعه مقالات، تجدید طبع، با مقاله ای از دکتر محمّدامین ریاحی به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

- ***زال و سیمرغ***. با مقاله‌ای از دکتر علی سلطانی گِردفرامرزی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۱- ***غزل‌های حافظ***. بر اساس تصحیح علامه محمّد قزوینی ـ دکتر قاسم غنی، با مقاله‌ای از دکتر منوچهر مرتضوی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۱- ***رباعی‌های خیّام***. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی ـ دکتر قاسم غنی با مقاله‌ای از دکتر داریوش شایگان، به اهتمام محمّد علی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۲- ***گزیدهٔ مقالات***. **ششمین گردهمائی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، (تهران، ۱۳۹۰).

۲- ***شرح بزرگ دیوان ناصر خسرو***. جلد دوّم، تألیف دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۹۰).

۳- ***شاهنامهٔ فردوسی***. به خط میرزا محمد حسین خان عماد الکتاب سیفی قزوینی. با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق و مقالاتی از دکتر محمّد امین ریاحی، دکتر جلال خالقی مطلق و استاد اردشیر مجرّد تاکستانی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۰- ***کلیات سعدی شیرازی***. به تصحیح شوریده شیرازی (فصیح‌الملک) با مقاله‌هائی از دکتر مهدی محقّق، دکتر نوش‌آفرین انصاری به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۱- ***شرح سی قصیده***. اثر دکتر مهدی محقّق، با ترجمهٔ انگلیسی چهار قصیده از پی. ال. ویلسن و دکتر غلامرضا اعوانی، (تهران، ۱۳۹۱).

۴- ***شاهنامه همراه با ترجمهٔ اسپانیایی*** (جلد اول). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۱- ***شاهنامهٔ همراه با ترجمهٔ اسپانیایی*** (جلد دوم). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۲- ***این‌گونه ماندگار***. یادنامهٔ استاد اسماعیل رفیعیان، به کوشش محمدطاهر خسروشاهی، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۳- **بوستان معانی**. به کوشش دکتر فاطمه صالحی، (تهران، ۱۳۹۷).

تقریظ دکتر احمد ذاکری بر کتاب حاضر

این نگاشته تقریظی است بر کتاب «بوستان معانی» نگارش بانوی دانشمند، سرکار عالی دکتر فاطمه صالحی که لطف حق هماره یارشان باد.

ادبیات با آنکه در مقوله هنر قرار می‌گیرد اما دانش خاص خود را نیز دارد. آگاهی به فنون ادبی سبب رواج سخن گوینده یا نویسنده می‌شود. هنر ادبیات از دو بخش شعر و نثر پدید می‌آید؛

شعر، که این گفتار و کتاب به آن مربوط می‌شود، به گفته فرخی‌سیستانی «حلّه تنیده ز دل بافته ز جان» (فرخی‌سیستانی، ۱۳۴۹: ۳۲۹) است که دو بن‌مایه دارد: الف) بیرونی، ب) درونی. بن‌مایه بیرونی که صورت‌گرایان از آن با نام ساختار یاد می‌کنند چیزی جز «زبان» نیست. زبان برجسته‌ترین بن‌مایه شعر به‌شمار می‌رود و هیچ شعر خوبی نمی‌تواند بدون ساختار عالی زبان شکل بگیرد. هر سراینده را باید در سنجه زبان شعرش شناخت و از بن‌مایه بیرونی اثر او به بن‌مایه درونی اثر وی پی برد. چنانکه زیب‌النساء سروده است:

در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل | میل دیدن هرکه دارد در سخن بیند مرا

(شاه‌نوازخان، ۱۱۷۱ : ۴۷۹)

هیچ اثر بزرگ ادبی وجود ندارد مگر آن که در زبان شکل گرفته باشد. قرآن مجید، که در ساحت زبان نیز گوی فصاحت و بلاغت از هر اثری می‌رباید، در زبان شکل گرفته است و به قول آن کلام صادق، نخستین آفرینش هستی با واژه «کن فیکون» (بقره: ۱۱۷) پدید آمد.

بزرگان ادب به اهمیت ساحت زبان اشاراتی دارند که در اینجا به نمونه‌ای از آنها می‌پردازم:

جنبش اول که قلم برگرفت | حرف نخستین ز سخن درگرفت

پرده اول چو برانداختند جلوه اول به سخن ساختند
در لغت عشق سخن جان ماست ما سخنیم این طلل ایوان ماست
خط هر اندیشه که پیوسته‌اند بر پر مرغان سخن بسته‌اند

(نظامی، مخزن‌الاسرار، ۱۳۷۸: ۷-۲۳۶)

زبان یا به گفته نظامی «سخن»، ساحت‌هایی دارد که دستیابی به رمز و رازهای آن ساحت‌ها، شعر را تقویت می‌کند و شاعر را برتری می‌بخشد، ساحت‌هایی چون زبان حقیقی، زبان مجازی، که در ادبیات آن را «بیان» نام نهاده‌اند و تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را شامل می‌شود، ساحت «معانی»، که دربردارنده مباحثی نظیر حصر، قصر، اسناد، مسند، مسندالیه، ایجاز، اطناب، انشاء و... است، ساحت «بدیع» که آرایه‌های ادبی را در بردارد، ساحت موسیقایی و هم‌آوایی واژگان و سرانجام ساحت سبک که آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، ادبیت و... را دربرمی‌گیرد.

باید دانست بیشتر آنچه امروزه در زبان‌شناسی غربی به‌ویژه ساختارگرایی، به صورت دانشی مستدل و پر سر و صدا، معرکه به پا کرده پیشتر در ادبیات عربی و فارسی بدان پرداخته شده است و در کتاب‌های نقد بلاغت، چه به زبان عربی و چه به زبان فارسی، به شرح نکته‌ها و رموز آن اهتمام ورزیده‌اند. گویندگان نیز خود با اسرار بلاغت آشنایی داشته و گهگاه به برخی از آنها اشاره می‌کنند. برای آگاهی بیشتر، بهتر است به آثار چند ادیب نقدگرا که نمونه‌ای از صدها مورد است، مراجعه شود، مانند: الصناعتین ابوهلال عسکری، اسرارالبلاغه عبدالقاهر جرجانی، ترجمان‌البلاغه محمدبن‌عمر رادویانی، المطول تفتازانی، آرای فاضلانه زمخشری، سکاکی، ابن‌خفاجه، خطیب قزوینی و... از میان سرایندگان نیز به چند مورد اشاره می‌کنم:

برای نوآوری در زبان:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبده تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم

(نظامی گنجوی، مخزن‌الاسرار، ۱۳۷۸ :۲۲۷)

برای نوآوری در موضوع:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۶۶)

برای آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی:

حرف و صوت و گفت را برهم زنم تا که بی این هر سه با تو دم زنم
حرف چه‌بود تا تو اندیشی از آن حرف چه‌بود خار دیوار رزان

(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۷۰)

برای لفظ و ساختارگرایی:

بیدل سخنم کارگه حشر معانی است چون زلزله صور قیامت کلماتم

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۸۷۳)

تو لفظ مغتنم انگار فکر معنی چیست که مغزها همه محتاج پوست می‌باشد

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۵۲۰)

برای زبان مجازی از نوع استعاره‌پردازی:

سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحت نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۴۴۷)

سخن را درباره اهمیت و برجستگی برون‌مایه شعر، یعنی سخن یا زبان، در همین‌جا به پایان می‌برم که: خیرُ الکلام، ما قَلَّ و دَلَّ.

سعدی و علم معانی یا ساختار نحوی زبان

شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی آیتی از فصاحت و بلاغت در حوزه زبان است و هنر شاعری و نویسندگی به همین فصاحت و بلاغت بستگی دارد. در شعر و نوشته هنری از کسی درون‌مایه یا محتوایی که فلسفه و دانش‌های گوناگون را در بر بگیرد، نمی‌خواهند، بلکه هنر بیان و زبان اراده می‌شود. شیخ اجل چه در نثر و چه در نظم در اوج فصاحت و بلاغت قرار دارد و از سرآمدان ادبیات فارسی شمرده می‌شود. بوستان و گلستان سعدی هم از دیدگاه ساختار زبان و هم از دیدگاه نشر جهان‌بینی از برجسته‌ترین‌های ادب فارسی است. سراغ ندارم کسی در نظم و نثر قرینه سعدی باشد. سنایی، عطار، خاقانی، مولانا، جامی و بسیاری از بزرگان سخن فارسی هم سراینده هستند و هم نویسنده، انصاف باید داد کدام‌یک از این عزیزان نام برده شده، می‌توانند با شیخ بزرگوار شیراز برابری کنند یا به مجارا برخیزند؟ این مفاخره از نوع خودستایی نیست، بلکه حقیقت ناب است وقتی که سعدی می‌گوید:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حد همین است سخن‌دانی و زیبایی را

(سعدی، بی‌تا: ۶۱۸)

تاکنون نقدهای فراوانی بر کلیات سعدی ـ که همگان بر عظمت سخن او معترفند ـ چه در ساختار و چه در محتوا نگارش یافته است و گاه اتفاق افتاده که به ناروا و از روی عدم تأمل در محتوا بر سعدی ایرادهایی گرفته‌اند ولی در مقوله زبان و «معانی و بیان» ندیده و نشنیده‌ام که کسی بتواند انگشت اعتراض بر بلاغت سعدی بنهد.

در این بخش از گفتار خود جا دارد به نکته‌ای بسیار مهم که دستمایه سرایندگان و نویسندگان ادبیات عرب و فارسی در مقوله فصاحت و بلاغت است، اشاره کنم و آن قرآن مجید می‌باشد. سرایندگان و نویسندگان اسلامی هرقدر بیشتر به ارزش بلاغی قرآن پی برده‌اند و راز و رمز هنری آن را دریافته‌اند، سخنشان بیشتر اوج گرفته است. یقین دارم که نظامی، سنایی، عطار، سعدی، مولانا، حافظ و حتی فردوسی عزیز که فرهنگ پیش از اسلام ایران را به تصویر می‌کشد از آبشخور بلاغت و فصاحت قرآن سیراب شده‌اند. سعدی و مولانا که خود در خانواده علوم قرآنی بالیده‌اند و در علوم شرعی، آیات عظام روزگاران هستند جای آن داشته و دارد که در ادب فارسی از سرآمدان باشند. بی‌جهت نبوده که حافظ شیرازی سروده:

هیچ حافظ نکند در خم محراب فلک　　　این تنعم که من از دولت قرآن کردم

(حافظ شیرازی، ۱۳۵۹: ۲۶۴)

برای آگاهی بیشتر از عظمت زبان و ذهن سعدی، خوانندگان گرامی باید به آثاری که درباره شعر و نثر سعدی به چاپ رسیده، مراجعه کنند، آثاری همچون: قلمرو سعدی، ذکر جمیل سعدی، سعدی‌نامه، سعدی و متنبی و پایان‌نامه‌های ارزنده‌ای که در دوره‌های مختلف تحصیلی رشته ادبیات فارسی رقم پذیرش یافته است.

اما کتاب «بوستان معانی» که به قلم سرکار عالی دکتر فاطمه صالحی بانوی دانشمند در پهنه ادب فارسی نگارش یافته در اندازه‌ای بسیار عالمانه و دقیق و علاقه‌مندی کافی فراهم آمده است. این بنده را سر مدیحه‌سرایی و ستایش این و آن نیست، اما به گفته ابوالفضل بیهقی «فضل جای دیگر نشیند» (بیهقی، ۲۵۳۶: ۲۲۳) لذا این بنده فضل را می‌ستاید و تقریظ بر آن می‌نگارد و نه چیز دیگر. در این کتاب ارزنده از نکات بلاغی در بخش «معانی» یا ساختار نحوی سخن سعدی چیزی ندیدم که به آن پرداخته نشده باشد، نگارنده این اثر با موشکافی و بررسی دقیق توانسته است به مدعای عنوان تحقیق پاسخ قانع کننده بدهد. آنان که دستی در نقد زبان و ادب فارسی دارند با خواندن این اثر به درستی دو ادعا پی خواهند برد؛ نخست آن‌که سعدی پادشاه کشور سخنوری در زبان فارسی است و سخن سعدی

به شیوه بلاغت قرآن نزدیک شده است و دوم این که پژوهنده محترم با کوشش محققانه خود در این نقد بلاغی بر بوستان سعدی، مهر تأیید بر فضل خود نهاده است. البته درباره بلاغت سخن سعدی و ذهن و زبان او کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته‌اند اما هر نوشته‌ای هم از نظر سبک و بلاغت زبان، رنگ و بوی شخصی خود را دارد. خواننده محترم خود می‌تواند به داوری بنشیند.

آرزومندم لطف حق هماره یار پژوهندگانی چون سرکار عالی دکتر فاطمه صالحی باشد تا جامعه هنری و ادبی بتواند از آثار آنان بهره برگیرد به‌ویژه طایفه بانوان که فرهیختگی آنان، فرهیختگی فرزندان این آب و خاک را به دنبال دارد و جای بسی افتخار و سربلندی برای مردان این مرز و بوم است. سخنم را با این نکته از پیر جماران به پایان می‌برم که «از دامن زن، مرد به معراج می‌رود».

با سلام و احترام به همه کسانی که در راه دانش و هنر برای اعتلای بشریت گام برمی‌دارند.

احمد ذاکری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی
۱۳۹۴/۱۱/۱۱

نمایه منابع

قرآن کریم.

بیدل دهلوی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، دیوان، به کوشش خال محمد خسته، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی فروغی.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین (۲۵۳۶)، تاریخ بیهقی، به‌کوشش علی‌اکبر فیاض، چاپ دوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۹)، دیوان، به‌کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن‌عبدالله (بیتا)، کلیات، به‌کوشش محمدعلی فروغی، تهران: موسی علمی.

شاه‌نوازخان، میرعبدالرزاق (۱۳۸۸)، بهارستان سخن، به‌کوشش عبدالمحمد آیتی و حکیمه دسترنجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

طالب آملی، محمد (۱۳۴۶)، دیوان، به‌کوشش محمد طاهری شهاب، تهران: سنایی.

فرخی‌سیستانی، ابوالحسن‌علی‌بن‌جولوغ (۱۳۴۹)، دیوان، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: زوار.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، به‌کوشش رینولد نیکلسون، جلد اول، چاپ سوم، تهران: مولی.

نظامی گنجوی، ابومحمدالیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸)، مخزن‌الاسرار، به‌کوشش برات زنجانی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه مؤلف

علم معانی به همراه دو علم دیگر یعنی «بیان» و «بدیع» در ابتدا مجموعه واحدی را تحت عنوان علم بلاغت تشکیل می‌دادند که بعدها و به مرور زمان این علوم از یکدیگر تفکیک شده، هریک علمی مستقل را به‌وجود آوردند. این سه علم، که روی‌هم‌رفته دانش‌های زیباشناختی ادب اسلامی نام گرفته، علومی هستند که شیوه‌ها، شگردها و ترفندهای هنری موجود در اثر ادبی را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهند و با بهره‌گیری از این سه دانش است که می‌توان تفاوت میان زبان عادی و زبان ادبی را آشکار ساخت. از میان علوم بلاغی، بیان و بدیع بیشتر با آرایه‌های زیباشناختی مربوط به تخیل و موسیقی لفظی کلام سروکار دارند، در حالی‌که علم معانی، شگردهای ادبی در حوزه زبان را مورد توجه، مطالعه و بررسی قرار می‌دهد. از این رو می‌توان گفت که اساس کار بررسی یک اثر ادبی از چند زاویه ممکن است صورت بگیرد: از منظر واژگان و اصطلاحات به‌کار رفته در آن، از دیدگاه موسیقی کلام، از نگره تخیّل ـ که در این حوزه بررسی آرایه‌های ادبی، صورخیال، تصویرسازی از راه تشبیه و استعاره و... مدنظر است ـ و یا از زاویه زبان (نحو) که مقصود از بررسی از زاویه زبان کشف این موضوع است که نویسنده ماده خام زبان را چگونه به اثری ادبی تبدیل می‌سازد و چه تفاوت‌هایی در هنجار عادی زبان به‌وجود می‌آورد که آن را از زبان غیرادبی به زبانی ادبی و برجسته بدل می‌سازد؟ که بررسی این امر در حوزه علم معانی امکان‌پذیر است.

علم معانی به‌وسیله مباحثی که در هریک از بابهای هشتگانه خود دارد، اثبات می‌کند که همان‌طور که صورخیال از راه تخیل، کلام عادی را به سخنی ادبی بدل می‌سازند، زبان نیز وسیله‌ای است در دست گوینده که سخنور با استفاده از آن می‌تواند در کلام رستاخیزی صورت دهد و اثر ادبی خلق

کند؛ از این رو می‌توان گفت که علم معانی به دلیل در بر داشتن مباحثی نظیر تقدیم و تأخیر اجزای کلام، حذف، ایجاز، اطناب، قصر و حصر و... زاویه دید مناسبی برای رسیدن به این منظور است، زیرا این علم ضمن کشف و توصیف قواعد و شگردهای تأثیرگذاری کلام بر مخاطب، ظرافت‌های بلاغی آثار ادبی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. همچنین این علم با پرداختن به درونی‌ترین مسایل زیبایی‌شناختی سخن نشان می‌دهد که چرا در آثار سخنوران بزرگ حتی به هنگام فقدان عنصر تخیل، کلام همچنان در اوج است و از فصاحت و بلاغت برخوردار. اما موارد متعددی نظیر عدم تفکیک حوزه زبان از ادبیات، آمیخته شدن اصیل‌ترین منابع علم معانی با انبوهی از تلخیص‌ها، درهم‌آمیختگی مباحث علم معانی با علوم دیگر، عربی‌زدگی مفرط و... (اکبری بیرق، ۱۳۸۹: ۷-۱) قابلیت‌های این علم را از دید همگان پنهان و آن را در مقایسه با شاخه‌های دیگر علم بلاغت یعنی بیان و بدیع، مهجور و منزوی ساخته و باعث گردیده تا پژوهشگران حوزه زبان و ادبیات به علم معانی کمتر از دو علم مذکور بها دهند و به‌ندرت به سراغ آن بروند و این در حالی‌است که این علم در غرب، به‌ویژه نزد زبان‌شناسان، از اهمیت فراوانی برخوردار است زیرا علم معانی در بسیاری از زمینه‌ها با دانش زبان‌شناسی و به تبع آن نظریه‌های نقد ادبی معاصر مشابهت‌های فراوانی دارد؛ به‌عنوان مثال وجود مباحثی نظیر خبر، انشاء، اغراض ثانوی کلام، تقدیم و تأخیر اجزای کلام، مقتضای حال و مقام و... در علم معانی، شباهت و همپوشانی بسیار فراوان این علم را با سه شاخه اصلی دانش زبان‌شناسی یعنی واج‌شناسی[1]، نحو[2] و معنی‌شناسی[3] بیش از پیش بر ما آشکار می‌سازد.

کتاب حاضر می‌کوشد تا جنبه‌های هنری و بلاغی یکی از فاخرترین آثار ادب فارسی، بوستان سعدی، را از منظر علم معانی مورد مطالعه و بررسی قرار دهد، چرا که نویسنده معتقد است که علم معانی زاویه‌ای بسیار مناسب جهت بررسی این نکته است که رفتار و برخورد سعدی ـ جدای از استفاده از آرایه‌های لفظی و معنوی و تصویرسازی از راه تشبیه و استعاره و... ـ در بوستان با زبان عادی چگونه بوده که پس از چندین سده هنوز از بوستان او به‌عنوان یکی از عالی‌ترین مظاهر بلاغت فارسی یاد می‌شود.

چنانکه می‌دانیم تاکنون پژوهش‌های مختلفی از منظر بلاغت بر روی بوستان سعدی صورت گرفته

---

1. Phonology
2. Syntax
3. Semantics

است اما همان‌گونه که پیش از این نیز گفتیم این پژوهش‌ها بیشتر در حوزه دو شاخه دیگر علم بلاغت، یعنی بیان یا بدیع بوده تا علم معانی. اما کتاب حاضر، بوستان را اولاً از دیدگاه علم معانی و ثانیاً از منظر تمامی بابهای هشتگانه این علم مورد بحث و بررسی قرار داده، نه چند باب محدود و مشخص.

کتاب پیش رو در چند بخش تهیه و تدوین شده است:

فصل اول به معرفی مختصر احوال و آثار سعدی می‌پردازد. فصل دوم شامل معرفی علم بلاغت یا رطوریقا در ادب اسلامی است و نگاهی اجمالی به بلاغت، پیشینه و بزرگان آن علم و آرای ایشان در یونان و روم باستان و قلمرو اسلام دارد. فصل سوم به فصاحت و بلاغت اختصاص دارد و فصل چهارم به معرفی مشروح علم معانی و بابهای هشتگانه آن علم می‌پردازد، در این فصل بابهای هشتگانه علم معانی به تفکیک مورد معرفی و بررسی قرار گرفته و برای هریک از مباحث آن، بیت‌هایی از بوستان سعدی (به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی) به‌عنوان شاهد مثال ذکر گردیده است.

در پایان بر خود فرض می‌دانم که از زحمات بی‌دریغ استادان بزرگوارم جناب آقای دکتر مهدی محقق، جناب آقای دکتر عباس ماهیار و جناب آقای دکتر احمد ذاکری که بی‌شک اگر راهنمایی‌ها و دلسوزی‌های ایشان نبود این کتاب هرگز به انجام نمی‌رسید، خالصانه قدردانی و تشکر نمایم؛ حق هماره یارشان باد.

امید است که این مختصر برای علاقمندان به مباحث بلاغی مفید واقع گردد.

فاطمه صالحی
تهران، دی ماه ۱۳۹۴

فهرست

فصل اول: شرح احوال و آثار سعدی

فصل دوم: علم بلاغت

فصل سوم: فصاحت و بلاغت

فصل چهارم: علم معانی و بابهای هشتگانه آن

باب اول: احوال اسناد خبری

باب دوم: احوال مسندالیه

باب سوم: احوال مسند

باب چهارم: احوال متعلقات فعل

فصل اول

شرح احوال و آثار سعدی

مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله سعدی شیرازی یکی از ستاره‌های قدر اول آسمان ادب ایران زمین است که نظم و نثر بدیع او زبان فارسی را به اعلی درجه فصاحت رسانید و بهتر نمونه بلاغت را به دست داد و در واقع مفاد این بیت را که خود فرمود:

هفت کشور نمی‌کنند امروز　　بی مقالات سعدی انجمنی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۰۴)

در هر عصر مقبول اهل ذوق و ادب قرار داد.

تاریخ ولادت سعدی را به قرینه سخن او در گلستان:

ای که پنجاه رفت و در خوابی　　مگر این پنج روز دریابی

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۲)

و قیاس آن با بیت زیرین که به جهت ذکر تاریخ تألیف گلستان در مقدمه آن کتاب آورده است:

در این مدت که ما را وقت خوش بود　　ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۲)

می‌توان سال ۶۰۶ هجری و یا در زمانی نزدیک بدان دانست.

سعدی در شیراز در میان خاندانی که از «عالمان دین بودند» ولادت یافت؛ چنانکه خود می‌گوید:

همه قبیله من عالمان دین بودند　　مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۴۲)

سعدی از دوران کودکی تحت نظارت و هدایت پدر به آموختن علوم و معارف روزگار خویش

پرداخت اما دیری نپایید که در همان روزگار کودکی از وجود و نوازش پدر بی‌بهره گشت:

مرا باشد از درد طفلان خبر　　　که در طفلی از سر برفتم پدر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۵۲)

سعدی مقدمات علوم ادبی و شرعی را در شیراز آموخت و سپس در حدود سال ۶۲۰ هجری برای اتمام تحصیلات خود، رهسپار بغداد شد و در آنجا در مدرسه معروف نظامیه به کسب فضایل و علوم همت گماشت و در همین شهر بود که خدمت مشایخ بزرگی چون ابوالفرج ابن جوزی و شیخ شهاب‌الدین عمر سهروردی را درک کرد.

سعدی پس از فراغت از تحصیل سفرهای خود را در حجاز و شام و لبنان و روم و شمال آفریقا آغاز کرد و در اقصای عالم گشت و از هر خرمنی خوشه‌ای برداشت و اگر بعضی حکایات بوستان و گلستان تخیلات صرف شاعرانه نباشد، سعدی کاشغر و هند و ترکستان را هم دیده است.

سفر طولانی سعدی مقارن سال ۶۵۵ هجری با بازگشت وی به شیراز پایان یافت. در مراجعت به شیراز، سعدی در شمار نزدیکان ابوبکربن‌سعدزنگی درآمد ولی نه به‌عنوان شاعری درباری، بلکه به‌عنوان مشاوری فرزانه و دانشمندی جهان‌دیده که با شهامتی شگفت، امیر و سایر بزرگان را به عدل و نیکوکاری فرا می‌خواند و با اندرزهای خردمندانه خود، سپری شدن روزگار و گذشتن جاه و جلال و تغییر احوال را به آنان گوشزد می‌کرد.

سعدی طی چند سال اقامتش در شیراز، دو شاهکار عظیم از خود به یادگار گذاشت؛ وی در سال ۶۵۵ هجری بوستان را به نظم کشید و آن را به پاس مردم‌داری‌های اتابک ابوبکر سعد زنگی بدو تقدیم داشت و یک سال بعد به نگارش گلستان توفیق یافت و آن را به سعد پسر ابوبکر سعد زنگی تقدیم داشت. عده‌ای بر این عقیده‌اند که سعدی تخلص خود را از نام این شاهزاده عدالت‌پیشه گرفته است.

سعدی چند سال پایانی عمر خود را در خانقاه شیخ ابو عبدالله خفیف شیرازی گوشه‌نشینی اختیار کرد و در همین زمان به تکمیل اشعار و نوشته‌های خود پرداخت.

وفات سعدی را در مآخذ گوناگون به سال‌های ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۴ و ۶۹۵ نوشته‌اند. او در زاویه خود که امروز آرامگاه سعدی یا سعدیه خوانده می‌شود، دفن گردیده است.

سعدی در انواع قالب‌های شعری نظیر غزل، قصیده و رباعی طبع‌آزمایی نمود و در هر کدام شاهکارهای بزرگی پدید آورد. شهرت عمده وی در سرودن قصیده‌هایی روشن، روان، ساده و بی‌تکلف و پرداختن غزل‌های عاشقانه است. نثر سعدی نیز مانند شعر او جذاب، شیرین، دلچسب، آموزنده و سرگرم‌کننده است، نثر روانی که در عین سادگی، با فصاحتی اعجازآمیز و اعجاب‌انگیز همراه است.

پند و اندرز و نصیحت جایگاه ویژه‌ای در شعر و نثر سعدی دارد. او در انواع اشعار و نوشته‌های خود، فرصتی می‌جوید تا با طرح مباحث اخلاقی و تربیتی به پند و اندرز بپردازد، به‌طوری که حتی در قالب غزل نیز از بیان اندرز و نصیحت ابایی ندارد. سعدی شاعری مداح است اما برخلاف بسیاری از شاعران قصیده‌پرداز قبل از خود، هیچگاه دامن خویش را به چاپلوسی و مداهنت آلوده نمی‌سازد، بلکه در مقام پیری جهاندیده به نصیحت امیران عصر پرداخته و آنچه را که اقتضای انسانیت است، به جا می‌آورد.

آثار سعدی

آثار سعدی در یک مجلد به نام کلیات سعدی گرد آمده و بارها در ایران و خارج از ایران به چاپ رسیده است. شخصی به نام علی‌بن‌احمدبن‌ابی‌بکر معروف به بیستون یک بار در سال ۷۲۶ هجری و بار دیگر در سال ۷۳۴ هجری به جمع‌آوری و تنظیم آثار سعدی پرداخته است. آثار سعدی به دو دسته منظوم و منثور تقسیم می‌شود و این در حالی است که آثار منثور وی، به ویژه گلستان، خود آمیخته با اشعار پارسی و عربی اوست.

الف) آثار منظوم

۱. بوستان؛ که یکی از شاهکارهای بلامنازع شعر فارسی است و در رأس آثار منظوم سعدی قرار دارد. این منظومه در نسخ کهنِ کلیات سعدی، «سعدی‌نامه» نامیده شده و بعدها به بوستان شهرت یافته است. بوستان در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور در اخلاق و تربیت و وعظ و تحقیق سروده شده و مشتمل است بر یک دیباچه در توحید، نعت پیامبر اکرم (ص)،

سبب نظم کتاب و مدح ابوبکر سعد بن زنگی و محمدبن‌سعدابی‌بکر (به همراه یک حکایت) و ده باب که به ترتیب عبارتند از: عدل (۱۹ حکایت)، احسان (۲۹ حکایت)، عشق و مستی و شور (۱۹ حکایت)، تواضع (۲۷ حکایت)، رضا (۱۲ حکایت)، قناعت (۱۵ حکایت)، تربیت (۲۲ حکایت)، شکر بر عافیت (۹ حکایت)، توبه و راه صواب (۱۹ حکایت) و مناجات (۳ حکایت).

شاعر در بابهای ده‌گانه بوستان، عقاید گران‌بهای خود را که حاصل عمری اندیشه و مطالعه آفاق و انفس و سیر و سفر و آمیزش با اقسام ملل و نحل و مشاهده وقایع تاریخی است، در قالب حکایاتی زیبا بیان نموده و مجموعه‌ای از بهترین دستورالعمل‌های اخلاقی و اجتماعی را فراهم آورده است.

سعدی در دیباچه بوستان در سبب نظم کتاب می‌گوید:

در اقصای گیتی بگشتم بسی — به سر بردم ایام با هر کسی
تمتع به هر گوشه‌ای یافتم — ز هر خرمنی خوشه‌ای یافتم
چو پاکان شیراز، خاکی نهاد — ندیدم که رحمت بر این خاک باد
تولای مردان این پاک بوم — برانگیختم خاطر از شام و روم
دریغ آمدم زان همه بوستان — تهیدست رفتن سوی دوستان
به دل گفتم از مصر قند آورند — بر دوستان ارمغانی برند
مرا گر تهی بود از آن قند دست — سخن‌های شیرین‌تر از قند هست
نه قندی که مردم به صورت خورند — که ارباب معنی به کاغذ برند
چو این کاخ دولت بپرداختم — بر او ده در از تربیت ساختم
یکی باب عدل است و تدبیر و رای — نگهبانی خلق و ترس خدای
دوم باب احسان نهادم اساس — که منعم کند فضل حق را سپاس
سوم باب عشق است و مستی و شور — نه عشقی که بندند بر خود به‌زور
چهارم تواضع، رضا پنجمین — ششم ذکر مرد قناعت گزین
به هفتم در از عالم تربیت — به هشتم در از شکر بر عافیت
نهم باب توبه است و راه صواب — دهم در مناجات و ختم کتاب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷)

این کتاب به نام ابوبکر سعد زنگی است و در حدود چهار هزار بیت دارد.

۲. قصاید عربی؛ که اندکی کمتر از هفتصد بیت است و مشتمل بر معانی غنایی و مدح و نصیحت و نیز یک قصیده مفصل در مرثیه المستعصم بالله می‌باشد.

۳. قصاید فارسی؛ که در موعظه و نصیحت و توحید و مدح پادشاهان و رجال عهد سعدی است.

۴. مراثی؛ که مشتمل است بر چند قصیده در مرثیه المستعصم بالله، ابوبکرسعدبن‌زنگی، سعدبن‌ابوبکر، امیر فخرالدین ابی‌بکر و عزّالدین احمدبن‌یوسف و نیز یک ترجیع‌بند در مرثیه اتابک سعد بن ابی‌بکر.

۵. ملمعات

۶. مثلثات

۷. ترجیعات

۸. طیبات

۹. بدایع

۱۰. خواتیم

۱۱. غزلیات قدیم (که چهار مورد اخیر، متضمن غزل‌های سعدی است)

۱۲. رساله صاحبیه؛ که مجموعه‌ای از قطعات فارسی و عربی سعدی است.

۱۳. مقطعات

۱۴. رباعیات

۱۵. مفردات

۱۶. خبیثات؛ که مجموعه‌ای است از اشعار هزل سعدی. در این مجموعه دو مثنوی انتقادی و چند غزل و قطعه و رباعی نیز وجود دارد که همه آنها رکیک نیست.

۱۳. رباعیات

۱۴. مفردات

ب) آثار منثور

۱. گلستان؛ شاهکار سعدی است به نثرِ آمیخته به شعر که در هشت باب تنظیم شده است: باب اول در سیرت پادشاهان، باب دوم در اخلاق درویشان، باب سوم در فضیلت قناعت، باب چهارم در فواید خاموشی، باب پنجم در عشق و جوانی، باب ششم در ضعف و پیری، باب هفتم در تأثیر تربیت، باب هشتم در آداب صحبت. هریک از بابهای هشتگانه گلستان، در بردارنده حکایات و نکات نغز و حکمت‌آموزِ اجتماعی و اخلاقی و تربیتی است.

۲. تقریر دیباچه

۳. مجالس پنجگانه؛ این رساله با قصیده‌ای در حمد خدا و نعت رسول (ص) شروع می‌شود و به شیوه مجالس صوفیان و مذکران شامل مطالبی مانند: مقایسه حیات فانی با زندگی جاودانی و عشق الهی و جستن و یافتن حق تعالی می‌باشد.

۴. رساله‌ای در پاسخ صاحب دیوان؛ که این رساله متضمن چند سؤال شمس‌الدین محمد جوینی و پاسخ‌های سعدی است.

۵. رساله‌ای در عقل و عشق؛ که در واقع نظر سعدی را در جواب سؤال شخصی به نام سعدالدین، معلوم می‌دارد، این شخص از شیخ پرسیده است که عقل می‌تواند بنده را به خدای تعالی برساند یا عشق؟

۶. نصیحة الملوک یا نصایح الملوك؛ که رساله‌ای است در باب سیاست و متضمن نصایح و مواعظ.

۷. رسالات سه گانه؛ که رساله اول شامل شرح ملاقات شیخ است با سلطان اباقان، حکمران مغول، رساله دوم پندی است به انکیانو حاکم فارس، و رساله سوم شرح ملاقاتی است با ملک شمس‌الدین، رئیس دیوان مالیات فارس.

طرز سعدی بر پرباری لفظ و نازکی معنی استوار است. او معانی لطیف را در ساده‌ترین عبارت بیان می‌کند و کلامش همواره از تعقید لفظی و معنوی خالی است. مضامین سعدی گهگاه کاملاً عادی است، اما با این حال، به هیچ وجه مبتذل و دست فرسود به نظر نمی‌رسد، زیرا همواره لطف ذوق و قدرت تعبیر شاعر، در آن، تصرفات مناسب کرده و آنها را از حد معانی

متعارف بالاتر می‌برد. در سخن سعدی جد و هزل به هم می‌آمیزد و رقت معنی با دقت عبارت جمع می‌آید. خلل‌های لفظی و معنوی و ارتکاب ضرورات در شعر او اگر هست، چندان اندک می‌نماید که هیچ به نظر نمی‌آید. نقل معانی و تضمین ابیات دیگران نیز اگرچه در شعر او نمونه‌هایی دارد لیکن قدرت ابداع و قوت او در آن‌گونه موارد به قدری بارز و روشن است که غالباً بی هیچ تأملی، تفوق و تقدم او بر متقدم روشن می‌گردد و البته با تبحری که او در ادب تازی و پارسی دارد، عجب نیست که آثاری از افکار دیگران در نظم و نثر وی انعکاس یافته باشد.

قدرت شیخ در تمامی فنون سخن، اعم از مدح و هجا و نسیب و رثا و وعظ و جد و هزل مسلم است؛ شیوه او در قصاید و مدایح، بدیع و ابتکاری است و صراحت لهجه‌ای که در نصیحت و ملامت ممدوح و تشویق او به دین و عدل به کار می‌برد، در اسلوب مدیحه‌سرایی انقلابی به حساب می‌آید. در رثای او، جذبه و سوز خاصی مشهود است و در هجو هم، اگر چه افراط نمی‌کند، لیکن دستی قوی دارد، هزل و طیبت او هم اگر گهگاه خلاف عفت و اخلاق است، باری همواره نمکین و دلپذیر جلوه می‌نماید. به هر حال سعدی در تمام فنون و انواع سخن مهارت داشته و در اکثر آنها تصرفات بدیع کرده است، لیکن در بیان احوال عشق و عاشقی و ذکر مضامین اخلاقی و تحقیقی، سرآمد شعرای ایران است و شاید در ادبیات جهان نیز از این حیث نظیر او را کمتر توان یافت.

شهرتی که سعدی در طی حیات خود به دست آورد، بعد از مرگ او نیز با سرعتی بی‌سابقه افزایش یافت و او به زودی به‌عنوان یکی از بهترین و بزرگ‌ترین شعرای درجه اول زبان فارسی شناخته شد و سخنش، حجت فصحا و بلغای فارسی زبان گردید. این اشتهار، معلول چند خاصیت در اوست: نخست آن که وی گوینده‌ای است که زبان فصیح و بیان معجزه‌آسای خود را تنها وقف مدح و یا بیان احساسات عاشقانه و نظایر آن نکرد، بلکه بیشتر، آن را در راه خدمت ابناء نوع و سعادت آدمیزادگان و موعظه آنان به کار برد. دوم آن که وی، سخنگویی جهاندیده و گرم و سرد روزگار چشیده بود و تمامی تجاربی را که در طول زندگی اندوخته بود، در راه صلاح کار و هدایت همنوعان بازگو کرد. سوم آن که سعدی همواره سخن گرم و

لطیف خود را با امثال و حکایات دلپذیر می‌آراست و بدین ترتیب، مخاطبانش را با نصایح خشک و مواعظ ملال‌انگیز از خود نرمانید. چهارم آن که وی، هم در مدح و هم در غزل راهی نو پیش گرفت؛ در مدح، بیان مواعظ و اندیشه‌های حکیمانه خود را مبنا قرار داد و در غزل از تحقیق و بیان امثال و حکم غفلت نورزید. پنجم آن که سعدی در عین وعظ و حکمت و هدایت خلق، شاعری شوخ و بذله‌گو و شیرین بیان است و در سخن جد و هزل، آن‌قدر لطایف به کار می‌برد که خواننده، خواه ناخواه مجذوب وی می‌گردد. ششم آنکه وی در کلام خود از بسیاری از مثل‌های رایج در میان فارسی‌زبانان بهره برده و آنها را در نظم و نثر خویش گنجانیده است و علاوه بر این، سخنان موجز، پرمایه و پرمعنای خود او نیز گاه چنان روشنگر افکار و آرمان‌های جامعه ایرانی و راهنمای زندگانی آنان افتاده که اغلب آنها به‌صورت امثال سایر در میان مردم رواج یافته و تا روزگار ما خاص و عام آنها را در گفته‌ها و نوشته‌های خود به‌کار می‌برند.

سخن آخر این‌که فصاحت و شیوایی کلام سعدی در چنان پایه‌ای است که او را حقیقتاً سزاوار عنوان «سعدی‌آخرالزمان» ساخته و شیرینی کلام و فصاحت بیان را در میان پارسی‌گویان بدو ختم نموده است.

پی‌نوشت

در تدوین فصل شرح احوال و آثار سعدی از منابع ذیل استفاده شده است:

براون، ادوارد (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات ایران، بخش دوم از جلد دوم، ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ چهارم، تهران: مروارید، صص ۲۱۹- ۲۰۹.

بیانی، شیرین (۱۳۸۸)، «سعدی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، جلد سوم، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۶۷۳- ۶۵۳.

دشتی، علی (۲۵۳۶)، قلمرو سعدی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، صص ۳۰۴- ۲۷۷.

رضازاده شفق، صادق (۱۳۴۱)، تاریخ ادبیات ایران، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، صص: ۲۷۹- ۲۶۳.

ریپکا، یان (۱۳۶۴)، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: گستره، صص: ۱۱۱- ۱۰۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، حدیث خوش سعدی، چاپ اول، تهران: سخن، صص ۶۹- ۱۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، سیری در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: سخن، صص ۸۰- ۷۸.

شبلی‌نعمانی، محمد (۱۳۶۸)، شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمه محمدتقی فخرداعی‌گیلانی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب، صص ۴۰-۱۹.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، بخش اول از جلد سوم، چاپ هفتم، تهران: فردوس، صص ۶۱۴- ۵۸۴.

موحّد، ضیاء (۱۳۷۸)، سعدی، چاپ سوم، تهران: طرح‌نو، ۱۳۷۸. ۸۹- ۷۰.

نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: فروغی، صص: ۱۶۸- ۱۶۷.

فصل دوم

بلاغت و پیشینه آن

تعریف بلاغت

در تعریف بلاغت در کتب بلاغی، اقوال و نظرات گوناگونی وجود دارد. یکی از قدیمی‌ترین تعاریف بلاغت از ابن مقفع است که وقتی درباره بلاغت از او سؤال شد، جواب داد: «بلاغت یعنی ایجاز، که با گوش دادن و سخن گفتن و سکوت کردن یا شعر و نثر و خطابه و اشکال دیگر ظاهر می‌شود». (جاحظ، ۲۰۰۲: ۱۱۴) ابوهلال عسکری نیز در کتاب الصناعتین درباره بلاغت می‌گوید: «فسمیت البلاغة، بلاغة، لانها تنهی المعنی الی قلب السامع فی فهمه» (عسکری، ۱۳۷۱: ۶) (بلاغت را بلاغت گویند زیرا معنی را به قلب شنونده رساند و شنونده آن را ادراک می‌کند). یکی از جامع‌ترین و مانع‌ترین تعاریف مربوط به بلاغت نیز در کتاب نهایة الایجاز فی درایة الاعجازِ فخرالدین رازی وجود دارد، آنجا که می‌گوید: «البلاغة بلوغ الرجل بعبارته کنه ما فی قلبه مع الاحتراز عن الایجاز المخل و الاطالة المملة». (فخر رازی، ۲۰۰۴: ۳۱) (بلاغت آن است که آدمی آنچه را که در دل دارد با سخنی که در آن از ایجاز مخل و اطناب ممل پرهیز شده باشد، بر زبان آورد). اما معروف‌ترین تعریف بلاغت یعنی «مطابقة الکلام لمقتضی الحال مع فصاحته» (مطابقت کلام با مقتضای حال همراه با فصاحت) متعلق به خطیب قزوینی است (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴) که تقریباً در همه کتب بلاغی با الفاظی متفاوت و معنایی یکسان، به چشم می‌خورد.

از متأخران هاشمی در جواهرالبلاغه (۱۹۹۹: ۴۰)، آهنی در معانی بیان (۱۳۶۰: ۷)، همایی در معانی و بیان (۱۳۷۳: ۶)، تجلیل در معانی و بیان (۱۳۷۶: ۳۹)، شمیسا در بیان و معانی (۱۳۷۹:

۱۲۱) رعایت مقتضای حال با کلامی فصیح را بلاغت شمرده‌اند.

پیشینه بلاغت

یونان

اکثر صاحب‌نظران، یونان را خاستگاه و مهد بلاغت می‌دانند، چنان‌که می‌دانیم یونان از حدود پنج قرن قبل از میلاد از نظر حکومت و شیوه کشورداری به‌صورت نوعی دموکراسی و جمهوریت اداره می‌شد، یونان علی‌رغم وسعت اندک خود، از چندین دولت مستقل تشکیل می‌شد که این دولت‌ها هیچ‌گاه نتوانسته بودند با یکدیگر اتفاق و وحدت برقرار نمایند، بر این اساس هریک از این دولت‌ها ملزم بودند که خود، برای امور داخل محدوده‌شان به تصمیم‌گیری بپردازند. از این رو گاه‌به‌گاه، نشست‌ها و گفتگوها و مشورت‌هایی صورت می‌دادند و چون در این نشست‌ها، افراد مختلفی حضور می‌جستند، طبعاً رأی و نظر کسی که داناتر و خردمندتر بود بیشتر از دیگران مورد اقبال و توجه واقع می‌شد و طبیعتاً کسی می‌توانست نظر خود را بیش از دیگران پیش ببرد که در سخنرانی و بیان، زبردست‌تر و چالاک‌تر باشد، چنین فردی از شأن و منزلتی خاص برخوردار می‌گردید و در نهایت در سیاست و حکومت به مقامی والا دست می‌یافت. از آنجا که چنین افرادی مقام و منزلت و جایگاه والای اجتماعی خود را از راه تأثیر و نفوذ کلام خویش یافته بودند، «سخنور» لقب می‌گرفتند و تا چند قرن «سخنور» مترادف با کسی بود که دستی در سیاست و حکومت داشت. از دیگر دلایل توجه مردم یونان به سخنوری استفاده از آن در محکمه‌ها بود. زمانی که فردی علیه دیگری ادعایی داشت طرف مقابل یا وکیل مدافع او درصدد دفاع از متهم و رد اتهامات وارده بر می‌آمد، ناگفته پیداست که این امر، مستلزم سخنوری و بیانی قوی و ماهرانه بود، به عبارت دیگر وکیل مدافع می‌باید سخنوری چیره‌دست باشد. سخنوری آداب و آیین و قواعد خاص خود را داشت. قواعد و آیین سخنوری را فن بلاغت می‌نامیدند، سخنور از این فن برای تأثیر و نفوذ کلام خود در مخاطب بهره می‌جست.

در قرن ششم پیش از میلاد از میان فلاسفه یونان گروهی به نام سوفسطاییان ظهور کردند،

کار این گروه تربیت شاگردانی در فن مناظره و جدل و اقناع و الزام شنوندگان بود از جمله این افراد می‌توان به زنون (حدود ۴۹۰-۴۳۰ ق.م) و پرتوگوراس (حدود ۴۸۱-۴۳۰ ق.م) اشاره کرد. در این اثنا حکمای بزرگی چون سقراط (۴۷۰-۳۹۹ ق.م) و شاگرد نامدارش افلاطون (۴۲۷-۳۴۸ ق.م) و پس از آنها ارسطو (۳۸۴-۳۲۶ ق.م) با سوفسطاییان به مبارزه و مقابله پرداخته، آن بلاغتی را که سوفسطاییان در جدل و مناظره به کار می‌بردند مردود و منسوخ اعلام کردند و خود برای بلاغت، قوانین و قواعد دیگری پی‌ریزی نمودند؛ ارسطو با گردآوری دو رساله فن شعر[4] و فن خطابه[5] بلاغت را از فن جدل جدا ساخت. او اعتقاد داشت در ادبیات (شعر) عواطف و احساسات و مخیلات بیان می‌شود در حالی که در خطابه، حقایق و واقعیت‌ها عرضه می‌شود او از صناعات مختلفی که سخنور از آنها کمک می‌جوید تا بر شنونده تأثیر بنهد سخن به میان آورد، صناعاتی چون ضرب‌المثل، تشبیه، استعاره، اغراق و جناس و... گفتنی است که سال‌ها بعد مسلمانان این دو رساله را به همراه سه رساله برهان و جدل و سفسطه در شمار مباحث منطق شمردند و عنوان «صناعات خمس» بر آن نهادند. (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۷-۱۶؛ شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۳-۱۱۲؛ صفوی، ۱۳۷۷: ۲۷۴ ـ ۲۵۹)

فلاسفه یونان باستان بلاغت را در ارتباط با فن بیان، ایراد نطق و خطابه بررسی کرده‌اند و اصول آن را چنین برشمرده‌اند:

بدعت؛ به معنی کشف مطالب و موضوعاتی که به یکدیگر ربط دارند.

آرایش؛ به معنی سر و سامان دادن به موضوع در قالب و ساختار مناسب با آن.

سبک؛ به معنی انتخاب شیوه بیان مناسب با موضوع در یکی از سه قسم (والا، متوسط، پایین).

حافظه؛ این بخش دربرگیرنده راهنمایی‌های لازم برای حفظ کردن مطالب سخنرانی است.

اجرای سخنرانی که شگردهای لازم را برای ایراد خطابه در بر می‌گیرد. (داد، ۱۳۷۵: ۴۹)

روم

---

4. Poetica

2. Rhetorica

در امپراطوری روم نیز در قرن اول و دوم پیش از میلاد به بلاغت به‌عنوان لازمه فن خطابت توجه فراوان می‌شد، بر همین اساس افرادی مانند سیسرون (مقتول به سال ۴۳ ق.م) اقدام به تدوین اصول و قواعد آن فن نمودند، اما فیلسوف دیگری به نام سِنِکا (وفات: ۶۵ ق.م) آن موازین را مردود شمرد. سال‌ها بعد ادیب و سخنور دیگری به نام مارکوس کوینتیلیانوس (حدود ۹۵ـ ۳۵م) به تأیید نظریات سیسرون پرداخت و در این باره رساله‌ای با عنوان در چگونگی تربیت خطیب[6] را در دوازده جلد تألیف نمود که این کتاب در دوران رنسانس جزء منابع و مراجع مهم فن بلاغت محسوب می‌شده است. (زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۳۲۹-۳۱۷)

بلاغت در ایران پیش از اسلام

تحقیقات نشان می‌دهد که علم بلاغت نزد ایرانیان پیش از اسلام دست‌کم دوره ساسانیان معمول بوده است و قواعد و قوانین مدونی داشته است. بد نیست بدانیم بلاغت در زبان پهلوی از متون دینی زرتشتیان که در حال حاضر بخشی از آنها باقی مانده است، سرچشمه می‌گیرد که از بین متون، روی هم رفته «یشت‌ها» به ویژه بخش «مهریشت» آن از بلاغت مطلوبی برخوردار است.

جاحظ در جای‌جای البیان والتبیین مهارت ایرانیان را در سخنوری و خطابت و گزیده‌گویی بسیار می‌ستاید و این ادعای گزافی نیست زیرا ترجمه عربی سخنانی که از پادشاهان ساسانی چون اردشیر بابکان و شاپور دوم و بهرام و هرمز و خسروانوشیروان و از وزرای ساسانی چون بزرگمهر در زمینه‌های گوناگون، از نوادر و توقیعات و فرمان‌ها و ضرب‌المثل‌ها در طی قرون دوم و چهارم هجری در امهات کتب ادب عرب به فراوانی نقل شده است، حاکی از مرتبه والایی است که آنان در فصاحت و بلاغت داشته‌اند. به‌عنوان مثال زمانی که فردی از ابراهیم بن‌المدبر، وزیر و نویسنده معتمد عباسی، می‌خواهد تا به جوامع اسباب بلاغت راهنماییش کند، وی در جواب، خواندن ضرب‌المثل‌ها و نامه‌های ایرانیان و توقیعات آنها را توصیه می‌کند.

---

6. Institutio oratoria

(مهدوی‌دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۹-۱۷)

بلاغت در اسلام

چنان‌که می‌دانیم فنون بلاغت، اعم از معانی، بیان و بدیع در میان اعراب و مسلمانان، همگی مولود ظهور اسلام و نزول قرآن و به‌تبع آن احادیث نبوی است، چرا که با نفوذ اسلام به سرزمین‌های مختلف، مسلمانان ـ که برای سعادتمند شدن در دنیا و آخرت، خود را ملزم و نیازمند به درک و فهم و اجرای فرمان خدا و سفارش رسول (ص) می‌دانستند ـ در جهت ادراک اسرار و رموز اعجاز قرآن، روی به قرائت آن آوردند ولی در این رویکرد با مشکلاتی از قبیل اعراب و تلفظ قرآن روبرو شدند تا جایی که تلاش برای برطرف ساختن این مشکل در نهایت به پیدایش علوم و فنون بلاغی منجر و منتهی گردید.

اولین تألیفات بلاغی شامل کتاب‌هایی است که در زمینه اثبات اعجاز و بلاغت قرآن گردآوری شده است، اگرچه هدف اصلی این گونه کتاب‌ها ـ که تألیف آنها از اواسط قرن دوم تا اواسط قرن پنجم رواج فراوانی داشته است ـ توضیح و تبیین تحدی[۷] بلاغی قرآن است؛ اما علاوه بر این، در خلال آنها به برخی از مبانی فنی معانی و بیان همچون مجاز، کنایه، تشبیه، استعاره، حذف، التفات، قصر، وصل و فصل نیز پرداخته شده است، از آن جمله‌اند: اعجازالقرآن ابی‌عبیده‌معمربن‌المثنی، اعجازالقرآن واسطی، و نظم‌القرآن ابن‌الاخشید و مجازالقرآن‌های متعددی که در این زمینه نگاشته شده است.

اما خداوند تبارک و تعالی چنان مقدر فرمود که سخن پیامبر صادقش (ص) «ولَو کان العلمُ مُعَلقا بالثّریا لَتَناوله قوم من اَبناء فارس» همچنان که در بسیاری از علوم اسلامی مصداق یافته بود، در مورد علم بلاغت نیز محقق گردد، از این رو تدوین مبانی اساسی و تقدیر اصول اصلی بلاغت را نیز برای دانشمندی ایرانی مقدر و مسلم فرمود، این دانشمند بزرگوار و بلاغی بی‌همتا ابوبکرعبدالقاهربن‌عبدالرحمن‌بن‌محمدجرجانی است که معاصران و متأخران

---

۷. «قُل لَئن اجتمعت الانس والجنّ علی أن یأتوا بمثل هذا القرآن لا یأتون بمثله ولو کان بعضهم لبعض ظهیرا» (اسراء: ۸۸)؛ «... قُل فأتوا بعشر سُوَر... »(هود: ۱۳)؛ «و ان کُنتم فی ریب ممّا نزلنا علی عبدنا فأتوا بسورة من مثلهِ... »(بقره: ۲۳).

همه او را به امامت در علم بلاغت پذیرفته‌اند. از جمله اقدامات او گردآوری و تکمیل متفرقات فنون بلاغت و نواقص آن در دو کتاب گران‌سنگ دلائل‌الاعجاز و اسرارالبلاغه است. جرجانی را به سبب تألیف این دو کتاب، بنیانگذار دو علم معانی و بیان دانسته‌اند.

بزرگترین علمای اهل بلاغت که به زبان عربی نگاشته‌اند

مهمترین بلاغت‌نویسان به عربی و کتب آنها پیش از تدوین آثار بلاغت فارسی، به ترتیب تاریخی، عبارتند از:

۱. یحیی‌بن‌زیاد معروف به فرّاء (متوفی ۲۰۷ هجری). او در کتاب معانی‌القرآن خود ضمن تفسیر مشکلات اعراب کلمات قرآنی و معانی آنها برخی از اقسام فنون بدیعی قرآن را در هر سوره بازگفته و مثال‌هایی آورده و در ضمن، از تشبیه، کنایه، مجاز، استعاره و التفات سخن گفته است.

۲. ابوعبیده معمربن‌مثنّی (متوفی بین سال‌های ۲۱۳- ۲۰۹ هجری). وی کتاب مجازالقرآن را نوشته و با آن که مجاز را به معنای لغوی به کار برده و نه به معنای بلاغی، از تشبیه، استعاره، کنایه، تقدیم و تأخیر، ایجاز و التفات بحث کرده است.

۳. بشربن‌معتمر، مشهور به هلالی (متوفی ۲۱۰ هجری). او در صحیفه خود از یک سلسله اصول علم بلاغت و مسائل نقدی بحث کرده که ادبا و شعرا هم بدان توجه داشته و رعایت آن اصول را هم به یکدیگر سفارش می‌کرده‌اند. جاحظ در البیان و التبیین خطابه‌ای از او در باب بلاغت نقل کرده که از قدیم‌ترین مطالب در این موضوع، و دارای نکات مهمی است.

۴. جاحظ بصری (متوفی ۲۵۵ هجری). وی در کتاب البیان و التبیین از ایجاز، اطناب، حذف، سجع، ازدواج، تشبیه، استعاره و بسیاری دیگر از مباحث مربوط به بلاغت بحث کرده است. در کتاب الحیوان نیز از برخی مطالب بلاغی از قبیل تناسب الفاظ و مجاز، تشبیه، استعاره، اطناب، ایجاز و همچنین از مسترقات بلاغی گفته است.

۵. ابن‌قتیبه (متوفی ۲۷۶ هجری). وی در کتاب تأویل مشکل القرآن از استعاره و مجاز به تفصیل بحث کرده و از تمثیل، قلب، تقدیم، تأخیر، حذف، تکرار، تعریض، کنایه و ایضاح و... سخن رانده است.

۶. ابوالعباس محمدبن‌یزیدالمبرّد (متوفی ۲۸۵ هجری). وی در کتاب الکامل ضمن این‌که از شعر و نثر عربی بحث می‌کند و تفسیر لغوی آنها را باز می‌گوید، گهگاه نیز نمونه‌هایی از فنون بلاغی همچون استعاره، تشبیه، ایجاز و اطناب را مورد بررسی قرار می‌دهد. او تشبیه را به چهار نوع مفرط، مُصیب، مقارب و بعید تقسیم کرده است.

۷. ابوالعباس احمدبن‌یحیی معروف به ثعلب (متوفی ۲۹۱ هجری). از پیشوایان نحو و لغت مکتب کوفه بود. در کتاب قواعدالشعر به طور کلی از شعر و قواعد عمومی آن سخن گفته و از برخی فنون شعری از قبیل مدح، هجا، مرثیه، اعتذار، تشبیه و استعاره و تشبیب بحث کرده و برای تشبیه خوب شواهدی آورده است.

۸. عبدالله‌بن‌معتز (متوفی ۲۹۶ هجری). نخستین کسی است که در علوم بلاغی کتابی مستقل نوشته و برای بلاغت عربی مصطلحات معین وضع کرده است. او در کتاب البدیع خود، بی‌آن‌که نامی از علوم معانی و بیان برده باشد، دوازده فن از محاسن کلام را مورد بحث قرار داد؛ البته کلمه «بدیع» در نظر ابن‌معتز، آن چیزی نیست که علمای متأخر بلاغت ادراک می‌کرده‌اند، بلکه در نظر او، بدیع اصطلاح عامی است که فنونی از علم بیان همچون استعاره و تشبیه و کنایه و فنونی از علم معانی، همچون اعتراض و التفات را شامل می‌شود؛ حال آن‌که در نظر متأخران، علم بدیع تنها محسنات لفظی و معنوی کلام را در بر می‌گیرد. او برای هریک از فنون بدیع و محاسن کلام، از آیات قرآنی و احادیث نبوی و اشعار شاعران پیش از اسلام و پس از اسلام شواهدی آورده و در انتخاب امثله و شواهد نیز دقت کرد. ابن معتز جز بیان عربی، زبان دیگری نمی‌دانست و از این رو بیشتر مصطلحات به کار رفته در کتاب البدیع مولود اندیشه و زاییده فکر خود اوست. او کتاب البدیع خود را هنگامی نوشت که هنوز کتب ارسطو (الخطابه و فن‌الشعر) به عربی ترجمه نشده بود.

۹. ابن‌طباطبا (متوفی ۳۲۲ هجری). وی از چهره‌هایی است که در تکوین بلاغت عرب نقشی مؤثر داشته است، او نخستین کسی است که از ادوات تشبیه بحث کرده و از سرقات به‌صورت تحلیلی سخن به میان آورده است. آرا و نظرات او در مورد شعر و مباحث مربوط به آن از قبیل تشبیه و اقسام آن و دیگر موضوعات، مورد اقتباس بسیاری بزرگان پس از وی قرار گرفته است. ابن‌طباطبا

در کتاب عیارالشعر به عناصر حسن و زیبایی شعر و عوامل فساد آن اشاره کرده و برای ذوق و طبع سلیم، اهمیت خاصی قائل گردیده است. به نظر او کسی که طبع و ذوق سلیم داشته باشد، به شناسایی اوزان شعر نیازی ندارد.

۱۰. قدامةبن‌جعفر (متوفی ۳۳۷ هجری). از فصحا و بلغای فلسفه‌دان بود که در علم منطق نیز صاحب‌نظر بود. پس از ترجمه دو کتاب معروف ارسطو، الخطابه و فن‌الشعر، به زبان عربی، برخی کوشیدند که برای بلاغت عربی قواعدی به شیوه کتب یونانی تدوین کنند و یکی از آنها قدامه بود که در کتاب نقدالشعر خود به طور چشمگیری از اسلوب کتاب‌های ارسطو تأثیر پذیرفت.

۱۱. ابوالفرج اصفهانی (متوفی ۳۵۶ هجری). هر چند کتاب الاغانی او در ردیف کتب نقدی و بلاغی شمرده نشده، باید دانست که ابوالفرج گاه در این کتاب مسائلی را که به نقد و بلاغت مربوط می‌شود، بررسی می‌کند. همچنین برخی از اشعار را نقد می‌کند، شعر خوب را می‌ستاید و شعر بد را نکوهش می‌کند.

۱۲. علی‌بن‌عبدالعزیز جرجانی، معروف به قاضی جرجانی (متوفی ۳۶۶ هجری). کتاب الوساطة بین المتنبی و خصومة از اوست، او در این کتاب کوشیده است تا میان متنبی شاعر و مخالفانش وساطت کند؛ البته این بدان معنا نیست که این کتاب فقط منحصر به بحث اشعار متنبی باشد، بلکه مؤلف در این کتاب، اصول ادبی معروف روزگار خود را بازگفته و محاسن و عیوب شعر شاعران پیشین را بیان کرده و در ضمن بحث از استعارات و مسترقات شاعران، از فنون بلاغت نیز سخن گفته است.

۱۳. محمدبن‌عمران مرزبانی (متوفی ۳۸۴ هجری). او در کتاب الموشح خویش علاوه بر پرداختن به مسئله نقد شعر، یک سلسله مسائل لغوی، عروضی، و بلاغی را هم مورد بحث قرار داده است. او در این کتاب، تشبیهات بعیده و غلو را از عیوب شعر دانسته و اشعاری را در این زمینه به‌عنوان مثال ذکر کرده است.

۱۴. ابوالحسن‌علی‌بن‌عیسی رمانی (متوفی ۳۸۶ هجری). رساله النُّکت‌فی‌اعجازالقرآن از اوست. او برای بلاغت سه درجه قائل شده و بالاترین درجه را ویژه قرآن مجید دانسته است. او بلاغت را به

ده قسم ایجاز، استعاره، تلاؤم، فواصل، تجانس، تعریف، تضمین، مبالغه و حسن بیان تقسیم کرده و هریک از این اقسام را توضیح داده و برای هریک از آنها به آیات قرآنی و گهگاه به شعر و نثر عربی استشهاد جسته است.

۱۵. احمدبن‌فارس‌لغوی رازی (متوفی ۳۹۰ هجری). وی کتاب الصاحبی‌فی‌فقه‌اللغة و سنن‌العرب‌فی کلامها را نوشت و در آن بسیاری از مسائل لغت و منشأ آن و لهجه‌های مختلف را مورد بحث قرار داد. نویسنده در این کتاب از حقیقت، مجاز، استعاره، قلب، حذف، اختصار، زیاده، تکرار تحویل الخطاب از شاهد به غائب و بالعکس، توهم و ایهام، تقدیم و تأخیر، کنایه، افراط، اشتراک و استطراد بحث کرده است.

۱۶. ابوهلال عسکری (متوفی ۳۹۵ هجری). وی کتاب الصناعتین را در دو صنعت «کتابت» و «شعر» نوشت و در تعریف فصاحت و بلاغت و تفاوت میان آن دو بحث کرد. او از تشبیه مفصلاً بحث کرده و به آن بسیار اهمیت داده و هیچ‌کس را از آن بی‌نیاز ندانسته است.

۱۷. ابوبکرمحمدبن‌طیب باقلانی (متوفی ۴۰۳ هجری). در کتاب اعجازالقرآن که آن را برای رفع شبهات و اشکالات طاعنان بر قرآن نوشت، برخی از فنون بدیعی را بیان کرد تا زمینه را برای بازگو کردن اعجاز قرآن فراهم سازد.

۱۸. عبدالجبار معتزلی (متوفی ۴۱۵ هجری). کتابی تحت عنوان اعجازالقرآن دارد که این کتاب در واقع جلد شانزدهم از کتاب المغنی‌فی‌ابواب‌التوحیدوالعدل است.

۱۹. ابوعلی‌حسن‌بن‌رشیق قیروانی (متوفی ۴۶۳ هجری). کتاب العُمدة فی صناعة‌الشعرونقده از اوست. او در این کتاب از صناعت شعر، تعریف و قواعد شعر و محاسن آن و برخی مسائل بدیعی سخن گفته است.

۲۰. ابن‌سنان خفاجی (متوفی ۴۶۶ هجری). کتاب سرالفصاحة را در حقیقت فصاحت و آگاهی از سر آن نوشت. وی برای فصاحت کلمه هشت شرط قائل شده که خالی بودن کلمه از تنافر حروف و غرابت استعمال و مخالفت قیاس لغوی و عرفی از آن جمله است. روی هم رفته، در کتاب سرالفصاحة از مسائل بلاغی بحث شده، بدون این‌که علم بلاغت به سه فن معانی و بیان و

بدیع تقسیم شده باشد.

۲۱. عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱ هجری). دو کتاب دلائل‌الاعجازفی‌علم‌المعانی و اسرارالبلاغه‌فی‌علم‌البیان از اوست. با ظهور عبدالقاهر دوران شکوفایی علوم بلاغی در زبان عربی فرا رسید. اسرارالبلاغه، مشتمل بر مطالبی از قبیل تشبیه و استعاره است، که بعدها نام علم بیان به خود گرفت و دلائل الاعجاز، مشتمل بر مباحثی از قبیل فصل و وصل و قصر و اختصاص، که بعدها علم معانی نامیده شد. جرجانی را به سبب تألیف این دو کتاب، بنیانگذار دو علم معانی و بیان دانسته‌اند، گرچه سکاکی در سده هفتم این دو علم را معانی و بیان نامید، اما اصول کلی آن را در واقع جرجانی پایه‌ریزی کرده بود. به گفته بسیاری این دو کتاب، سرچشمه مباحث مهم دو شاخه بلاغت، یعنی معانی و بیان بود و توانست در مطالعات بلاغی مشرق زمین دگرگونی ایجاد کند.

۲۲. اسحاق‌بن‌ابراهیم‌بن‌سلیمان (متوفی اواخر سده ۴ هجری). در نقدالنثر که در واقع بخشی از کتاب البرهان‌فی‌وجوه‌البیان است، برخلاف نامش به شعر پرداخته است. این کتاب، یکی از نخستین و مهمترین آثار درباره علم بیان است. این علم در ابتدا، یعنی طی سده سه و ابتدای سده چهار قمری در معنایی بسیار گسترده‌تر از آنچه امروزه در کتب متأخرتر علوم بلاغت می‌یابیم، مورد بحث قرار می‌گرفته است. در این کتاب، اسحاق‌بن‌ابراهیم تحت تأثیر مستقیم ارسطو است.

۲۳. جارالله زمخشری (متوفی ۵۳۸ هجری). وی در تفسیر کشّاف به دو اصطلاح معانی و بیان اشاره کرده، ولی کلام او زیاد روشن نیست؛ زیرا گاه اصطلاح بیان را به‌طور کلی بر علم بلاغت اطلاق کرده و گاه بلاغت را بدیع گفته و صنعت التفات را از مقوله علم بیان دانسته است.

۲۴. فخرالدین‌محمد رازی (متوفی ۶۰۶ هجری). وی صاحب آثار بسیار ارزنده‌ای در علوم نقلی و عقلی است. او بلاغت را مدار و ملاک اعجاز قرآن می‌دانست به همین دلیل کتاب نهایةالایجازفی‌درایةالاعجاز را تألیف کرد. وی در آغاز کتاب خود تصریح می‌کند که مقصود وی گردآوری و تنظیم نکاتی است که عبدالقاهر در دلائل‌الاعجاز و اسرارالبلاغه آورده است.

۲۵. سراج‌الدین سکاکی (متوفی ۶۲۶ هجری). وی در بلاغت کتاب معتبری به نام مفتاح‌العلوم دارد، در دوازده علم، که از مهات آثار بلاغی است و به دلیل اهمیتی که دارد، بارها شرح و تلخیص شده است. از جمله شرح‌های معروف این اثر عبارتند از:

الف) شرح قطب‌الدین شیرازی (متوفی ۷۱۰ هجری) که تنها به شرح قسمت سوم کتاب که شامل معانی و بیان است اقدام کرده است.

ب) شرح خطیب قزوینی (متوفی ۷۳۹ هجری) که وی خلاصه‌ای از بخش سوم المفتاح‌العلوم را با عنوان تلخیص المفتاح تدوین نمود. این اثر از متون درسی قرن هشتم به حساب می‌آمده و شروح متعددی بر آن نوشته شده است.

۲۶. خطیب قزوینی (متوفی ۷۳۹ هجری). کتابی به نام الایضاح دارد که در واقع شرحی بر تلخیص المفتاح است. تلخیص المفتاح نیز یکی دیگر از کتاب‌های بسیار مهم او در معانی و بیان و بدیع است که این کتاب در واقع خلاصه بخش سوم کتاب مفتاح‌العلوم سکاکی می‌باشد. تلخیص المفتاح که شهرت خطیب قزوینی مدیون آن است، به جهت حسن ترتیب و ایجاز از دیرباز مورد توجه بلاغیون بوده به‌طوری که شرح‌ها و حاشیه‌های فراوانی بر آن نگاشته شده است.

از جمله شرح‌هایی که بر تلخیص المفتاح نگاشته شده عبارتند از:

الف) عروس‌الافراح فی شرح تلخیص المفتاح از بهاءالدین سبکی (متوفی ۷۷۳ هجری)

ب) الشرح‌المختصر از سعدالدین مسعودبن‌عمر تفتازانی (متوفی ۷۹۱ هجری)

ج) الشرح‌المطول از سعدالدین مسعودبن‌عمر تفتازانی (متوفی ۷۹۱ هجری)

د) اطول از عصام‌الدین عرب‌شاه اسفراینی (متوفی ۹۸۹ هجری)

هـ) مواهب‌الفتاح فی شرح تلخیص‌المفتاح از ابویعقوب معزی (متوفی ۱۱۱۰ هجری)

و) جمان از جلال‌الدین سیوطی (متوفی ۹۱۱ هجری)

۲۷. سعدالدین تفتازانی (متوفی ۷۹۲ هجری). کتاب الشرح‌المطوَّل معروف به مطوَّل، مهمترین شرح تلخیص المفتاح خطیب قزوینی در سه علم معانی و بیان و بدیع و از اهم کتب

درسی در بلاغت است. تفتازانی کتاب دیگری به نام الشرح‌المختصر معروف به مختصرالمعانی نیز دارد که شرح کوتاه‌تری بر تلخیص المفتاح است. شروح متعددی بر این دو اثر نوشته شده، از جمله حاشیه‌هایی که بر شرح مختصر و مطول نگاشته شده عبارتند از:

الف) حاشیه میرسیدشریف جرجانی (متوفی ۸۱۶ هجری)

ب) حاشیه محمدبن‌حمزه فناری (متوفی ۸۳۴ هجری)

ج) حاشیه سیالکوتی هندی (متوفی ۱۰۶۷ هجری)

د) حاشیه محمد دسوقی (متوفی ۱۲۳۰ هجری)

آثار بلاغی به زبان فارسی

تا پیش از نیمه قرن پنجم هجری در زبان فارسی هیچ کتابی در علم بلاغت نوشته نشده، اصطلاح خاصی درباره آن وضع نگردیده است. ارتباط تنگاتنگ میان شعر عربی و فارسی باعث شده است که شاعران فارسی زبان از مصطلحات بلاغت عربی استفاده کرده، آنها را بر ادب فارسی نیز منطبق کنند؛ به‌طوری که بسیاری از مصطلحات متداول در بلاغت فارسی همان مصطلحات بلاغت عربی است و در واقع ظهور و پیدایش کتاب‌های بلاغی در زبان فارسی مبتنی بر کتاب‌های بلاغی عربی است. از جمله آثار بلاغی به زبان فارسی عبارتند از:

ترجمان‌البلاغه تألیف محمدبن‌عمر رادویانی؛ این کتاب در نیمه دوم قرن پنجم هجری تألیف شده، از این کتاب به‌عنوان نخستین و قدیمی‌ترین کتاب بلاغی به زبان فارسی یاد می‌شود. ترجمان‌البلاغه با مقدمه‌ای کوتاه و فهرستی که درباره ۷۳ فصل در محاسن کلام و فنون بلاغی است شروع شده، سپس هریک از این محاسن و فنون شرح گردیده است. اساس و سرمشق این کتاب، کتاب محاسن‌الکلام ابوالحسن نصربن‌الحسن المرغینانی است.

حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر اثر رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳ هجری)؛ وی این کتاب را در روزگار ایل ارسلان (۵۶۸-۵۵۱ هجری) تألیف کرد. حدائق‌السحر علاوه بر این‌که از امهات بلاغت فارسی و جزء قدیمی‌ترین کتاب‌ها در فنون بدیعی و صنایع شعری است از این جهت

که متضمن فوائد ادبی و اطلاعات تاریخی است نیز اهمیت دارد. یکی از ویژگی‌های بارز این کتاب این است که در برخی از تعاریف کتاب مزبور جنبه‌های نقدی مشاهده می‌شود: با وجود فارسی بودن کتاب حدائق‌السحر، چون فنون بلاغی میان دو زبان فارسی و عربی مشترک است، وطواط برای هر صنعت از هر دو زبان شواهد و مثال‌هایی آورده است؛ بدین صورت که نخست از قرآن مجید، احادیث نبی اکرم (ص)، کلام خلفا و صحابه و سخنوران و بلغای عرب و از پی آنها از نثر فارسی مثال می‌آورد و پس از پایان مثال‌های نثر به ذکر مثال‌های نظم عربی و سپس فارسی می‌پردازد.

المعجم‌فی‌معاییراشعارالعجم: در اوایل قرن هفتم هجری و به دست شمس قیس رازی تألیف شده است، وی در طرح کتاب از رشید وطواط تقلید کرده و همچون او قواعد بلاغی را نوشته و از عربی و فارسی مثال آورده و نکته‌ها و مثال‌ها و مطالب در هر دو کتاب تقریباً یکی است.

از دیگر کتاب‌هایی که در حوزه بلاغت به زبان فارسی تألیف گردیده، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

کنزالفواید اثر حسین محمد شاه، معیار جمالی اثر شمس فخری اصفهانی، حدائق‌الحقایق اثر شرف‌الدین حسن‌بن‌محمد رامی‌تبریزی، دقایق‌الشعر اثر علی‌بن‌محمد تاج‌الحلاوی، بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار اثر ملاحسین واعظ کاشفی، مدارج‌البلاغه اثر رضاقلی‌خان هدایت، ابدع‌البدایع اثر شمس‌العلماءگرکانی، معالم‌البلاغه اثر محمدخلیل رجایی، هنجار گفتار اثر نصرالله تقوی، دررالادب اثر حسام‌العلماء، معانی بیان اثر غلامحسین آهنی، معانی و بیان اثر جلال‌الدین همایی، اصول علم بلاغت اثر غلامحسین رضانژاد (نوشین)، معانی و بیان اثر جلیل تجلیل، بیان و معانی اثر سیروس شمیسا، زیباشناسی سخن پارسی اثر جلال‌الدین کزازی و...

پی‌نوشت

در تدوین بخش «بلاغت در اسلام» از منابع ذیل استفاده شده است:

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، نقد ادبی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، صص ۱۷۹-۱۳۵.

شوقی‌ضیف، احمد (۱۹۹۵)، البلاغة تطور و تاریخ، چاپ نهم، قاهره: دارالمعارف، صص ۱۵۹-۶۲.

علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، چاپ اول، مشهد: نشر آستان قدس رضوی، صص ۷۳-۳۵.

علوی‌مقدم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱)، معانی و بیان، چاپ سوم، تهران: سمت، صص ۱۴-۷.

مهدوی‌دامغانی، احمد (۱۳۷۵)، «در باب بلاغت»، نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره ۳، پیاپی۷، صص ۵۲-۲۷.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران: هما، صص ۲۴-۱۲.

فصل سوم

فصاحت و بلاغت

روش علمای بلاغت این است که پیش از ورود به علم معانی، تعریفی از فصاحت و بلاغت به دست دهند یا تعریفی از کلام فصیح و بلیغ آورند. کلام فصیح و بلیغ کلامی است که موجب تهییج درونی، شادی یا غم و... شنونده شود. یعنی، در حقیقت، گوینده با مهارت و استادی سخن را طوری بیان می‌کند که شنونده را به کاری وامی‌دارد و یا از کاری باز می‌دارد. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۰) باید توجه داشت که فصاحت و بلاغت از برخی جهات در دوره‌های مختلف زبانی و سبکی دچار تغییر می‌شوند، از این رو ممکن است که برخی از مسائل کلی آن در همه زمان‌ها و زبان‌ها صادق باشد، اما جزئیات و مطالب فرعی این بحث بسیار مفصل و به مقتضای هر دوره‌ای متغیر است و در همه احوال در آثار بزرگان ادب می‌توان استثناءهای متعددی سراغ گرفت. برای نمونه، آوردن فعل در آغاز جمله در متون قدیمی رواج فراوانی دارد و نویسنده هر جا ضرورتی احساس می‌کرده است فعل را در آغاز جمله می‌آورده و این امر نه تنها به فصاحت کلام آسیبی نمی‌رساند بلکه در بالا بردن بلاغت کلام نیز مؤثر بود؛ ولی این‌گونه کاربرد در زبان روزگار ما امری است که مخل فصاحت کلام محسوب می‌شود و جز در زبان محاوره و متونی که به کاربرد محاوره‌ای زبان نزدیک هستند در دیگر متون کاربردی ندارد و مغایر با دستور زبان است.

به طور خلاصه منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد چنانکه در جواهرالبلاغه می‌خوانیم: «والفصاحة فی اصطلاح أهل المعانی، عبارة عن الألفاظ البینة الظاهرة، المتبادرة إلی الفهم، والمأنوسة الاستعمال بین الکتّاب والشّعراء لمکان

حُسنها» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۹) و این مقصود عمدتاً برای اهل زبان (در گفتار) حاصل است و با تسلط بر دستور زبان و آشنایی با آثار ادبی تقویت می‌شود. اما مقصود از بلاغت این است که کلام دلنشین و مؤثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند ما فی الضمیر خود را به نیکویی بیان کند و به اصطلاح مطلب خود را به راحتی برساند. بدیهی است که کلام وقتی در مخاطب مؤثر خواهد بود و از نظر او رسا تلقی خواهد شد که به مقتضای حال او ایراد شود. علمی که نظیر این‌گونه گفتارها را بررسی می‌کند علم معانی نام دارد. اما این‌که چرا فصاحت را هم جزو مباحث علم معانی مطرح کرده‌اند این است که کلام بلیغ بعد از کلام فصیح تحقق می‌یابد. لغات و جملات نادرست و مبهم، اصولاً نمی‌تواند رسا و مؤثر باشد. بدین ترتیب فصاحت مربوط به لفظ و بلاغت مربوط به معنی است اما این هر دو در هم کنش متقابل دارند. فکر پریشان و ناآشنا به مطلب، به لفظ درست هدایت نمی‌شود و ناآشنا به لفظ درست و استوار نمی‌تواند معنی رسا و مؤثر بیافریند. به عبارت دیگر اگر کلمه یا کلام درست و روشن و استوار یعنی فصیح نباشد به دلایل متعدد نمی‌تواند بلیغ باشد؛ یعنی لفظ بیمار معمولاً بستر معنای سالم نیست. اولاً کلمات نادرست و گوشخراش یا زشت و جملات مغلوط (چه از نظر املاء و چه از نظر انشاء) نه تنها مؤثر نیستند، بلکه تأثیر منفی دارند مخصوصاً اگر خواننده اهل ادب باشد. بدیهی است که صرف و نحو یعنی وضع لغات و ترکیب (به هم پیوستن لغات) اگر درست نباشد کلام از عهده انتقال معنی به‌صورت صددرصد عاجز خواهد بود. در این صورت خواننده باید برای فهمیدن مقصود به حدس و گمان متوسل شود و چه بسا مقصود را واژگونه دریابد. در کتب معانی معمولاً این بیت را مثال می‌زنند:

پسنده است با زهد عمار و بوذر   کند مدح محمود مر عنصری را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۴۳)

مراد شاعر این است که آیا پسندیده است که عنصری با زهد عمار و بوذر محمود را مدح کند یا محمود را در حد بوذر و عمار مدح کند؟

به‌هرحال، عنصری فاعل و محمود مفعول است. اما شاعر به مناسبت قافیه و ردیف و به اصطلاح به ضرورت، طوری کلمات را کنار هم چیده است که به نظر می‌رسد «عنصری»

مفعول باشد، اولاً عنصری را بعد از محمود آورده است و ثانیاً برای آن نشانه‌های مفعولی (مر، را) آورده است. این بیت به اصطلاح علمای معانی عیب تقعید لفظی و ضعف تألیف دارد و به قول زبان‌شناسان دستورمند نیست. همین کنش فصاحت و بلاغت است که باعث شده است تا آن دو را معمولاً با هم به کار برند و از مجموع آن، سخن عالی درست زیبای مؤثر یا سخن ادبی را اراده کنند و گاهی نیز یکی را بگویند و مراد هر دو باشد. چنانکه مکرراً فصاحت را در معنای فصاحت و بلاغت به کار برده‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۷- ۱۲۵)

فصاحت

فصاحت در لغت گشاده‌زبانی و روان بودن سخن است (دهخدا و معین) و در اصطلاح عبارت است از صراحت بیان و ادای لغات و کلمات بر وجهی که زبان گران‌بار نگردد و لکنت پدید نیاید؛ به عبارت ساده‌تر، کلام باید از الفاظی که زبانزد بلغا نباشد و ضعف تألیف و تراکیب غیرمأنوس و الفاظ ثقیل و درشت خالی باشد، فصاحت توصیف می‌شود به کلمه و کلام و متکلّم. (آهنی، ۱۳۶۰: ۳) چنانکه در جواهرالبلاغه نیز آمده است: «والفصاحة: فی اصطلاح أهل المعانی، عبارة عن الألفاظ البینة الظاهرة، المتبادرة إلی الفهم، و المأنوسة الاستعمال بین الکتّاب و الشّعراء لمکان حُسنها، و هی تقع وصفاً للکلمة و الکلام و المتکلّم». (هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۹)

الف) فصاحت کلمه

خالی بودن لفظ است از چهار عیب تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و کراهت در سمع.

۱. **تنافر حروف:** «آن است که کلمه به گوش سنگین بیاید و از حروفی تشکیل شده باشد که تلفظش آسان و سهل نباشد». (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵) به عبارت دیگر گاهی طرز قرار گرفتن حروف در یک کلمه به‌گونه‌ای است که باعث می‌شود آن کلمه به دشواری تلفظ گردد. همایی برای تنافر حروف اسباب و عللی را بر می‌شمارد که از آن جمله می‌توان به توالی حرکات و سکنات یا قریب‌المخرج بودن حروف و یا تکرار یک حرف و نظایر آن اشاره کرد. وی معتقد است که بیشتر

کلمات فارسی از این موجبات خالی‌اند و از همین رو تنافر حروف در زبان فارسی کمتر به چشم می‌خورد، در حالی که این عیب در زبان عربی ملموس‌تر است، مثلاً در فارسی اصیل، کلمه‌ای که از چهار یا پنج حرف متحرک کنار هم، تشکیل شده باشد، وجود ندارد. (همایی، ۱۳۷۳: ۴۸)

کتب بلاغی عربی مانند جواهرالبلاغه تنافر حروف را به دو قسم تقسیم نموده‌اند (هاشمی، ۱۹۹۹: ۲۰):

الف) کلماتی که تنافر در آنها شدید است، مانند کلمه «هُعخُع» (نام گیاهی) که کنار هم قرار گرفتن حروف حلقی در آن باعث تنافر حروف شده است.

ب) کلماتی که تنافر در آنها خفیف است، مانند: «مستشزر» به معنی کشیده شده در این بیت امرؤالقیس:

غَدائِرُهُ مُستَشزِراتٌ اِلی العُلی   تَضِلُّ العِقاصُ فِی مُثَنّیً وَ مُرسَلٍ

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳)

(موهای او قسمتی به سوی بالا کشیده شده و قسمتی در میان بافته‌ها و نبافته‌ها پنهان است) که قرار گرفتن «ش» در وسط «ت» و «ز» را باعث ثقل کلمه دانسته‌اند.

در زبان فارسی معمولاً این عیب بیشتر در دو کلمه کنار هم یا در یک کلمه و یک پسوند اتفاق می‌افتد.

مانند تلفظ «ببایدت» در دو بیت زیر؛ اولی از شاهنامه فردوسی و دیگری از بوستان سعدی:

ستودن نداند کس او را چو هست   میان بندگی را ببایدت بست

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۱)

ببایدت عذر خطا خواستن   پس از شیخ صالح دعا خواستن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۷)

که کنار هم قرار گرفتن دو صامت قریب‌المخرج «د» و «ت» باعث دشواری تلفظ این کلمه شده است.

برای پاسخ به این سؤال که معیار تشخیص تنافر حروف چیست، چنین پاسخ داده می‌شود که وجود این عیب و ملاک تشخیص آن بر عهده ذوق سلیم و احساس خوب و صحیح می‌باشد و

این ذوق و حس، فقط با جستجو در آثار اهل بلاغت و آشنایی با متون ادبی حاصل می‌گردد.

۲. غرابت استعمال: بنا به قول قدما آن است که کلمه در زبان به‌ندرت به کار رفته و نامأنوس باشد. (تجلیل، ۱۳۷۶: ۷) به عبارت دیگر غرابت استعمال در صورتی است که گوینده، کلمات مهجور، چه فارسی و چه عربی را در کلام بیاورد به‌گونه‌ای که دریافت معنی برای شنونده یا خواننده مشکل شود. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۱) مانند فَرَخج (زشت و نازیبا) و تَخَجُّم (حریص و نامبارک) در این بیت:

پیش درشان سپهر و انجم   این بوده فَرَخج و آن تَخَجُّم

(مثال از علوی‌مقدم ۱۳۸۱: ۲۱)

و یا «آزفنداک» به معنی رنگین کمان در این بیت:

کمان آزفنداک شد ژاله تیر   گل غنچه پیکان زره آبگیر

(مثال از تجلیل، ۱۳۷۶: ۳)

و یا کلمه «مُسَرَج» در این بیت رُؤبَة بن عَجاج:

وَ مُقلةً و حاجِباً مُزَججا   وَ فاحِماً وَ مَرسِناً مُسَرَجا

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۱۸)

(مژگان و ابروی به هم پیوسته و گیسوی سیاه و بینی باریک درخشنده، همچون چراغ یا شمشیر سریجی) که کلمه «مُسَرَجا» خواه از «سراج» مأخوذ باشد و خواه از «سیف سریجی»، در استعمالات عربی غرابت دارد و نامأنوس است.

بحث غرابت استعمال از مباحث مربوط به سبک‌شناسی است و لذا باید توجه کرد، چون در هر دوره‌ای زبان معیاری وجود داشته؛ شاید به کار بردن آن واژه‌ها در زمان خود نویسندگان و شعرا غرابت نداشته است ولی امروزه برای ما غرابت یافته‌اند.

۳. مخالفت قیاس: آن است که استعمال کلمه برخلاف موازین دستوری و صرفی صورت گیرد (تجلیل، ۱۳۷۶: ۷)، مانند «چهچهیدن» در بیت زیر:

غنچه می‌چهچهد چو بلبل مست   گر ببیند رخ تو در گلشن

(مثال از تجلیل، ۱۳۷۶: ۷)

و یا کلمه «اجلل» در این بیت از ابو نجم عبیدالله عِجلی:

ألحمـد للّـه العلـی الأجلـل | الواهِبِ الفَضلِ الوَهوب المُجزل

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳)

(سپاس خدای بزرگ، روزی‌ده، بخشایشگر و پاداش گران دهنده را)

که فک ادغام در «اجلل» برخلاف قاعده دستوری است و صورت صحیح آن «اجلّ» است.

هر چند بحث مخالفت با قیاس عمدتاً ناظر به دستور زبان است، اما در علم معانی گاهی غرض از قیاس، نُرم[8] یعنی هنجارهای معمول و متعارف در زبان است، مثلاً استعمال «من را» فصیح نیست (هر چند با قواعد دستوری منافات ندارد) چون شیوه رایج و متعارف استعمال «مرا» است و از همین قبیل است تلفظ «ما است» و «او است» با ابقای همزه. مخالفت قیاس را در آثار بزرگان ادب باید با احتیاط بسیار بررسی کرد، زیرا شاعران و نویسندگان بزرگ گاهی خود وضع و ضرب لغت و به اصطلاح جعل می‌کنند و چه بسا که جعل ایشان با ظاهر قوانین دستوری مطابق نباشد اما مطابق روح زبان باشد و مقبول ذوق‌های سلیم قرار گیرد، مثلاً علی‌الظاهر «بهاریات» درست نیست، اما در این بیت مولوی بسیار خوش نشسته است:

این از آن لطف بهاریات بود؟ | یـا ز پـاییزی پرآفـات بـود

(مولوی، ۱۳۷۵: ۸۴۳)

شایان ذکر است که در هر سبکی استعمال لغات و جمله‌نویسی، وضع خاصی داشته است که عالم علم معانی باید با آنها آشنا باشد تا درباره آثار هر دوره برمبنای دستور و بلاغت همان دوره قضاوت کند. مثلاً در سبک خراسانی کهن لغات فارسی نزدیک به تلفظ و ساخت پهلوی دیده می‌شود که در ادوار بعد منسوخ شده‌اند یا در آن دوره اسامی جمع عربی را دوباره به فارسی جمع می‌بسته‌اند: ملوکان، منازل‌ها و یا گاهی بین صفت و موصوف یا مسندالیه و مسند مطابقه را رعایت می‌کردند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۰)

۴. **کراهت در سمع**: آن است که کلمه به گوش خوشایند نباشد و طبع از شنیدن آن تنفر

---

8. Norm

یابد. (آهنی، ۱۳۶۰: ۴) مانند کلمه «نچخد» در بیت زیر که چندان خوش‌آهنگ نیست:

آخر کآرام گیرد و نچخد نیز		درش کند استوار مرد نگهبان

(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۶)

و یا واژه «عَقعَق» به معنای زاغ دشتی در این بیت:

گوشم نشنود لحن بلبل		چون گشت سرم به رنگ عقعق

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۳۹)

و یا کلمه «جِرِشی» در این بیت متنبی:

مبارک الإسم أغرُّ اللَّقب		کریم الجِرِشّی شَریفُ النَّسب

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳)

(خجسته نام است و نامور، بخشنده نهاد است و گرامی نژاد)

به نظر برخی، کراهت در سمع عیبی جداگانه از عیوب فصاحت نیست زیرا اگر کلمه از غرابت استعمال تهی باشد از کراهت سمع نیز تهی خواهد بود.

شایان ذکر است عیوبی که در مورد کلمه بیان گردید، به ویژه غرابت استعمال و مخالفت قیاس، اگرچه در معانی سنتی در شمار عیوب مخل فصاحت به حساب می‌آید اما در آثار ادبی امروز، گاه از ظرایف ادبی محسوب می‌شود.

ب) فصاحت کلام

درستی جملات است؛ یعنی سخن بی‌عیب باشد و بنابر قول معروف، فصاحت کلام آن است که کلام از عیب تنافر کلمات، ضعف تألیف و تعقید الفاظ و تتابع اضافات و کثرت تکرار خالی باشد و فصاحت کلمات هم رعایت گردد، مانند این جمله سعدی: «اگر شب‌ها همه قدر بودی، شب قدر بی‌قدر بودی» که تمام این کلمات در غایت فصاحت است و در کلام تنافر و ضعف تألیف و تعقید دیده نمی‌شود. (آهنی،۱۳۶۰: ۵-۴) به عبارت دیگر فصاحت کلام عبارت است از خالی بودن کلام از عیوبی نظیر تنافر کلمات، ضعف تألیف، تعقید، کثرت تکرار و تتابع اضافات:

۱. تنافر کلمات: آن است که جمله را از کلماتی ترکیب کرده باشند که به زبان و گوش دشوار و

سنگین باشد؛ یعنی کلمات، هرکدام به تنهایی تنافر نداشته باشند اما چون آنها را با هم ترکیب کنیم تنافر پیدا شود. (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹) به عبارت دیگر تنافر کلمات آن است که کلمات با روانی بر زبان جاری نشوند و در تلفظ از یکدیگر بگریزند:

تیر و تبر ببر به بر پیر تیزگر   گو تیر تیز کن تبر از تیر تیزتر

(لاادری)

و یا:

آن شاه شجاع گر بکشد تیر و کمان را   در یک کششش ششصد و شش تیر بدوزد

(مثال از تقوی، ۱۳۶۳: ۶)

نیز بیت:

وَ قبرُ حرب بمکان قفرٌ   وَ لیس قُرب قبر حربٍ قبرُ

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳)

(گور حرب در بیابان بی آب و علفی است و در نزدیکی آن، گور دیگری نیست)

چنانکه ملاحظه می‌شود هریک از کلمات بیت‌های فوق، فصیح است اما طرز قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر به‌گونه‌ای است که از اجتماع آنها گرانی بر زبان حاصل می‌شود.

۲. **ضعف تألیف**: آن است که بافت و ساخت کلام در هم ریخته، مغشوش و مبهم باشد و با موازین نحوی مطابقت نداشته باشد و از این رو بدان «مخالفت قیاس نحوی» نیز گویند. این مسئله باعث می‌شود که شنونده یا خواننده نتواند اجزا و ارکان کلام را از هم تشخیص دهد. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۲) مثال معروف آن «ضَرَبَ غُلامُهُ زیداً» (زید را غلامش زد) است که در بیشتر کتب بلاغی ذیل این مبحث آمده است؛ توضیح این‌که ضمیر «هُ» به مرجع مابعد خود یعنی «زید» برمی‌گردد که این برخلاف قاعده نحوی است. همچنین بیت:

در حلقه کارزارم افکند   آن نیزه که حلقه می‌ربودم

(سعدی، ۱۳۶۷: ۵۵۵)

توضیح این‌که «م» در «می‌ربودم» متمم است و معنی «برای من» دارد اما بافت و ساخت کلام به‌گونه‌ای است که شنونده آن ضمیر را شناسه اول شخص می‌پندارد. معنی بیت چنین است: آن نیزه که برای من حلقه می‌ربود، مرا در حلقه کارزار افکند.

ضعف تألیف ایجاد تعقید لفظی می‌کند، یعنی کلامی را که در اصل معنی پیچیده‌ای ندارد، پیچیده می‌نماید. بحث ضعف تألیف مربوط به آیین نگارش است و گاهی به سبک‌شناسی نیز مربوط می‌شود، زیرا در اعصار کهن شیوه‌هایی از جمله‌نویسی و انشاء مرسوم بود که امروزه کاربرد ندارد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۲)

۳. **تعقید**: عبارت از پیچیدگی جملات است به‌گونه‌ای که فهم آن دشوار باشد، تعقید یا لفظی است یا معنوی:

تعقید لفظی: عبارت است از پیچیدگی الفاظ یعنی تقدیم و تأخیر بی‌مورد الفاظ که موجب پیچیدگی معنی شده باشد. یعنی الفاظ را چنان پیش و پس بدارند که فهم مراد مشکل گردد یا از این جهت که الفاظ مشتبه و مشترک که دارای چند معنی است بیاورند و مرادشان یکی از آن معانی باشد اما خواننده و شنونده در فهم مقصود مردد بماند و همچنین جهات دیگر تعقید که منشأ آن الفاظ باشد. در این قسم چون الفاظ موجب پیچیدگی معنی شده است آن تعقید را تعقید لفظی گویند. (همایی، ۱۳۷۳: ۳۲) مانند این بیت فرزدق که در بیشتر کتب بلاغی ذیل این مبحث عنوان شده است:

وَ مَا مِثْلُهُ فِی النّاسِ إلاّ مُمَلَکاً   أَبُو أُمِّهِ حَی أَبُوهُ یقَارِبُهُ مُمَلَکاً

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳)

که این بیت به سبب پس و پیش شدن کلمه‌ها و فاصله افتادن بین آنها از نظم خود خارج شده است، ترتیب اصلی اجزای کلام در واقع چنین است: مَا مِثْلُهُ فِی النّاسِ حَی یقَارِبُهُ إلاّ مُمَلَکاً أَبُو أُمِّهِ أَبُوهُ؛ یعنی کسی در میان مردم همانند او نیست مگر پادشاهی که پدرِ مادرش، پدر ابراهیم است.

و یا:

چنان از چشمه شیرین می‌کشید آب   که مستسقی از او می‌گشت سیراب

(مثال از همایی، ۱۳۷۳: ۳۲)

مقصود این است که سیراب هم مستسقی می‌شد ولیکن تقدیم و تأخیر اجزای جمله موجب توهم شده است که شاید شخص مستسقی سیراب می‌شود که این امر مناسب با مقام نیست.

اما شمیسا معتقد است که تعقید لفظی تقریباً همان ضعف تألیف است، با این تفاوت که در

ضعف تألیف بیشتر نظر به حال اجزای کلام داریم که در جای خود قرار نگرفته‌اند اما در تعقید لفظی به معنای کلام توجه داریم که ابهام آن ناشی از مسائل لفظی از جمله ضعف تألیف است. کلامی که ضعف تألیف دارد معمولاً تعقید لفظی هم دارد اما بعید نیست کلامی ضعف تألیف داشته باشد اما معقد نباشد، همین طور بعید نیست کلامی تعقید لفظی داشته باشد، اما ضعف تألیف نداشته باشد، مانند این بیت از مخزن‌الاسرار:

سایه خورشیدسواران طلب   رنج خود و راحت یاران طلب

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۰۴)

این بیت ضعف تألیف ندارد، اما مراد از خورشیدسواران در آن به خوبی مشخص نیست.

در حلقه کارزارم افکند   آن نیزه که حلقه می‌ربودم

(سعدی، ۱۳۶۷: ۵۵۵)

یعنی آن نیزه که برای من حلقه می‌ربود مرا در حلقه کارزار افکند. تعقید نتیجه ضعف تألیف است (وجود ضمیر مفعولی و تأخر مفهوم مصراع دوم بر اول).

استعارات و کنایات مبهم هم باعث تعقید لفظی می‌شوند:

آفتاب مشتری حکم و سپهر قطب حلم   زیردست آورده مصری مار و هندی اژدها

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۰)

مراد از مصری مار، نی (قلم) و مراد از هندی اژدها شمشیر است. مصراع اول کنایه از موصوف یعنی ممدوح است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۲)

تعقید معنوی: پیچیدگی در معناست و آن به جهت باریک‌اندیشی‌های شاعرانه است یا آوردن استعاره‌ها و کنایه‌های دور از ذهن. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۳) به عبارت دیگر در تعقید معنوی پیچیدگی کلام بر اثر مسائل لفظی نیست بلکه ارتباط معنایی الفاظ و اجزای کلام مبهم است. کلام بر اثر اغراق‌های گزاف و تخیلات دور و دراز و اشارات مبهم به دقایق علومی از قبیل نجوم و طب یا آداب و رسوم و از این قبیل مبهم و پیچیده می‌شود. مثل برخی از ابیات خاقانی و نظامی و انوری و شاعران سبک هندی و نو. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۳) مانند:

دل آسوده‌ای داری، مپرس از صبر و آرامم   نگین را در فلاخن می‌نهد بیتابی نامم

(صائب، ۱۳۷۰: ۷۱۰)

یعنی تو در آسودگی زندگی می‌کنی و از اضطراب و بیتابی من خبر نداری، بیتابی در نام من که بر روی نگین نقش شده چنان اثر کرده که نگین را نیز به بیتابی و بیقراری می‌اندازم.

و یا این بیت معروف خاقانی:

مریخ بین که در زحل افتد، پس از دهان   پروین صفت کواکب رخشا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۳۴)

که مریخ (سیاره سرخ رنگ) در این بیت، استعاره از «آتش» است و زحل (سیاره‌ای سیاه رنگ) استعاره از «زغال» و پروین استعاره از «جرقه‌های آتش».

و یا این بیت عباس بن احنف که در اکثر کتب بلاغی ذیل این مبحث به چشم می‌خورد:

سأطلبُ بُعدَ الدار عنکم لِتَقرِبوا   وَ تَسکبُ عَینای الدُّموعَ لِتَجمُدا

(مثال از خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴)

(دوری از خانه را از شما آرزو می‌کنم تا نزدیک شوید و چشمانم اشک‌ها می‌بارد تا خشک شود)

که در این بیت، ذهن از خشک شدن چشم‌ها به خودداری کردن آنها از اشک ریختن و بر جای ماندن اندوه انتقال می‌یابد در حالی که مقصود شاعر، شادی دیدار یاران و بازماندن چشم‌ها از اشک باریدن است.

ذکر این نکته نیز لازم به نظر می‌رسد که تعقید، با ابهام هنری تفاوت دارد؛ ابهام هنری، ذاتی ادبیات است. آثار ادبی طراز اول به سبب اشتمال بر تشبیهات و استعارات نوین و به سبب نگرش‌های تازه به آفاق و انفس همواره با ابهام هنری همراه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۴)

علل و اسباب تعقید

همایی (۱۳۷۳: ۳۲-۳۰) اسباب و علل تعقید را چنین بر می‌شمرد:

الف) تعقید ناشی از مفردات کلام: زمانی که لفظ مشترک بی‌قرینه معینه استعمال کرده باشند:

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند   و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۳۰)

توضیح این‌که «فراز کردن» هم به معنی «بستن» است و هم به معنی «باز کردن»، حال آن‌که مراد در اینجا، «بستن» است.

همچنین استفاده از مجازها و کنایه‌ها و استعاره‌ها و تشبیهات وهمی و خیالی دور از ذهن نیز از این قبیل است، مانند این بیت از مخزن‌الاسرار:

شیرسگی داشت که چون پو گرفت　　　سایه خورشید بر آهو گرفت

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۲)

که برخی آهو را در اینجا به معنی «عیب» تفسیر می‌کنند که این امر از قبیل استعمال لفظ مشترک بی‌قرینه است.

ب) تعقید ناشی از جمله‌بندی: غالباً تقدیم و تأخیر اجزای جمله موجب تعقید می‌شود:

چنان از چشمه شیرین می‌کشید آب　　　که مستسقی از او می‌گشت سیراب

(مثال از همایی، ۱۳۷۳: ۳۲)

مقصود نظامی این است که سیراب، مستسقی می‌شد؛ یعنی چندان شیرین بود که شخص سیراب هم با آن آب تشنه می‌شد ولیکن تقدیم و تأخیر اجزای جمله باعث تعقید شده است.

ج) تعقید از جهت دقت مضمون: آن است که کلام با استعاره‌ها و مجازهای دور از ذهن آمیخته باشد و از این قبیل است اشعاری که متضمن معانی دقیق علمی از قبیل فلسفه و ریاضی و نجوم و هیئت باشد:

جذر اصم هشت خلد، سخت بود جذر هشت　　　تیغ تو و هشت خلد، هندو و تیغ اصم

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۶۲)

د) تعبیراتی که موهم خلاف مقصود است و از قراین دیگر معلوم می‌شود که مراد گوینده چیست:

ور مثال احمقی پیدا شود　　　ظلمت شب پیش او روشن بود

(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۱۹)

مقصود این است که اگر احمقی و نادانی به‌صورت حقیقی خود درآید، به قدری تاریک است که ظلمت شب در مقابل آن، روشنایی باشد. این منظور را از قرینه مقام می‌فهمیم که بیت ماقبلش این است:

گر به صورت وانماید عقل، رو　　　تیره باشد روز پیش نور او

(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۱۹)

و بیت مابعدش این:

کاو ز شب مظلم‌تر و کاری‌تر است　　　لیک خفاش شقی ظلمت‌خر است

(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۱۹)

یعنی خریدار ظلمت است. وگرنه ممکن بود این‌گونه تصور کنند که چنان همه جا را منور می‌سازد که شب تاریک نزد او مثل روز روشن می‌شود.

۴. **کثرت تکرار**: تکرار یعنی اینکه یک کلمه یا عبارت، با معنی واحد چند بار تکرار شود. مقصود از کثرت تکرار به‌عنوان عیب فصاحت، این است که کلمه‌ای را که هیچ لطفی در تکرار آن نیست، مکرر کنند. مانند کلمه «گو» در این بیت:

گوِگوتنِ گوسرِ گونهاد　　　گوآیین‌گوِگودل گونژاد

(مثال از رجایی، ۱۳۵۳: ۱۵)

و یا کثرت تکراری که در بیت زیر به چشم می‌خورد:

در بحر سخا و جودت ای کان کرم　　　گه گه شودت کَه کُه و گَه گَه کُه کَه

(مثال از تقوی، ۱۳۶۳: ۸)

و نیز بیت زیر از متنبی:

و تُسعِدُنی فی غَمرة بَعدَ غَمرَة　　　سبوحٌ لها مِنها عَلَیها شواهِدُ

(مثال از تفتازانی، ۱۳۱۰: ۲۳)

(اسبی تیزتک که بر نژاده بودنش از خود بر خود گواه‌ها دارد، مرا در گرداب‌ها یاری می‌رساند)

که در مصراع دوم ضمیر «ها» سه بار تکرار شده است.

شایان ذکر است که در علم بدیع «تکرار» در صورتی که خوش نشسته باشد و از جهت موسیقی حروف، خوش‌آهنگ باشد، زیبایی و ظرافت ادبی به شمار می‌رود. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۴) نظیر این بیت مولانا:

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید　　　در این عشق چو مردید همه روح پذیرید

(مولوی ب، ۱۳۶۳ب: ۱۱۳)

۵. تتابع اضافات: یعنی چند اضافه به دنبال هم بیاید. باید در نظر داشت که غرض از اضافه، نسبت دادن معنی جدیدی است به مضاف. اگر این اضافات طوری باشد که شنونده نتواند به‌آسانی این نسبت‌ها را دریابد و معنی را زود به ذهن بیاورد، البته مخل فصاحت خواهد شد و از عیوب فصاحت است. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۴) برای مثال در شاهد ذیل از مرصادالعباد پنج اضافه پشت سر هم آمده و از این رو برای فهم درست مقصود نویسنده، باید چند بار آن را خواند و نسبت‌های موجود در آن را در ذهن مرور کرد:

«و چون عرش استعدادِ قبولِ مددِ فیضِ صفتِ رحمانی داشت...»

(نجم رازی، ۱۳۷۷: ۶۲)

و یا این بیت ابن بابک که در بیشتر کتب بلاغی ذیل این مبحث آورده شده است:

حمامَةَ جَرعا حَومةِ الجَندَلِ اسجَعِی   فَأنت بِمَرأی مِن سُعادَ و مَسمَعی

(مثال از تفتازانی، ۱۳۱۰: ۲۳)

(ای کبوتر ریگزار، گرداگرد سنگستان آواز سر ده، زیرا تو در دیدگاه و تیررس سعادی)

که به‌واسطه اضافه شدن «حمامة» به «جرعا» و «جرعا» به «حومة» و «حومة» به «جندل» کلام از فصاحت خارج شده است.

درباره تتابع اضافات دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد؛ بلاغت‌نویسان سنتی و پیروان آنان، تتابع اضافات را جزء عیوب کلام و مخل فصاحت می‌دانند، اما بلاغت‌نویسان جدید نه تنها آن را عیب نمی‌دانند بلکه همواره تتابع اضافات را نوعی استحسان و ظرافت ادبی قلمداد می‌کنند. مانند این بیت از گلستان:

خوابِ نوشتنِ بامدادِ رحیل   باز دارد پیاده را ز سبیل

(سعدی، ۱۳۷۹: ۱۹)

و یا این بیت از حافظ:

باده گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک   نُقلش از لعل نگار و نَقلش از یاقوت خام

(حافظ، ۱۳۷۹: ۴۱۸)

ج) فصاحت متکلم

آن است که متکلّم (نویسنده و شاعر) قدرت ایجاد کلام فصیح داشته باشد، فصاحت

متکلّم در صورتی است که آوردن کلمه و کلام فصیح، ملکه و عادت او شده باشد و بی تکلّف و تصنّع، کلمه و کلام فصیح از او صادر شود و این امر ممکن نیست مگر آنکه متکلّم علاوه بر خواندن آثار بزرگان و فصحای زبان، دارای قدرت بیان و ذوق تألیف کلام فصیح باشد. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۵)

خطیب قزوینی نیز فصاحت متکلم را چنین تعریف می‌کند: «ملکة یقتدر بها علی التعبیر عن المقصود بلفظ فصیح» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴) یعنی ملکه‌ای است که گوینده با آن می‌تواند پیام خود را با واژه‌هایی فصیح بر زبان آورد. تقوی نیز در این‌باره می‌نویسد: «فصاحت متکلم عبارت است از توانایی متکلم بر تألیف کلام فصیح هر چند تکلم به کلام فصیح نکند و بدون دارایی این قوه، فصیح نیست هر چند بر حسب اشتقاق تکلم به کلام فصیح نماید». (تقوی، ۱۳۱۷: ۸)

بلاغت

بلاغت در لغت از ریشه «بَلَغَ» و به معنای وصول به چیزی است و منتهی شدن به آن، همان‌گونه که در قرآن کریم آمده است: «وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ...» (یوسف: ۲۲) (و چون به عنفوان جوانی رسید...) و یا چنانکه گویند: بلغ فلان مراده یا بلغ داره. (آقاولی، ۱۳۳۶: ۱۱) و در اصطلاح به معنای زبان‌آوری و سخندانی است آن‌گونه که زمخشری گفته: «بلغ الرجل بلاغة فهو بلیغ و هذا قول بلیغ». (زمخشری، ۱۳۹۹: ۵۰) مقصود از بلاغت رسانیدن مقصود و غرض و تأثیر در قلب است؛ به همین جهت نمی‌توان آن را در مورد کلمه به کار برد، زیرا کلمه به تنهایی رسا نیست و مقصود کامل گوینده را نمی‌رساند، بنابراین بلاغت مختص به کلام و متکلّم است. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۵) جاحظ موافقت کلام با مقتضای حال را از شروط بلاغت عنوان می‌کند: «من شروط البلاغة موافقة الکلام لمقتضی الحال». (جاحظ، ۲۰۰۲: ۱۸)

تفاوت فصاحت و بلاغت

منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مرسوم و کلام روشن و واضح باشد؛ اما

مقصود از بلاغت این است که کلام دلنشین و مؤثر و رسا و وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند ما فی‌الضمیر خود را به نیکویی به مخاطب برساند و کلام مؤثر بگوید و مسلماً کلام زمانی مؤثر خواهد بود که به مقتضای حال مخاطب ایراد شود، کلام بلیغ پس از کلام فصیح تحقق می‌یابد یعنی کلام در ابتدا باید از فصاحت برخوردار بوده، سپس بلیغ شمرده شود. (همایی، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۰؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۸؛ شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۷-۱۱۶)

انواع بلاغت

برخی از سخن‌شناسان برای بلاغت انواعی قائل شده‌اند:

بلاغت در شعر؛ آن است که قواعد دستور زبان در الفاظ آن به‌خوبی رعایت شود و آیین سخن در آن به کار رود و از الفاظ غریب و نامأنوس خالی بماند و اگر در آن شعر معنی و مقصودی به کنایت و یا به صراحت بیان شده است آن کنایت لطیف و آن صراحت مستدل و پذیرفتنی جلوه کند سخت پیوند و برابری و هماهنگی در الفاظ و معانی آن آشکار باشد.

بلاغت در خطابه و سخنرانی؛ آن است که الفاظ در آن به فهم شنونده نزدیک باشد و در سخن اشارات فراوان، همراه با کلماتی مسجّع، بر جمله‌هایی کوتاه گنجانیده شود تا اندیشه شنونده، برحَسَب فهم، در دریای معانی آن شناور گردد.

بلاغت در نثر؛ آن است که الفاظی به کار رود که در خور معانی مشهور و مقاصد مطلوب باشد و قواعد آرایش و پیرایش سخن در آن مراعات شود و کلمات در آن به آسانی و نرمی به هم بپیوندد و رشته سخن در آغاز پیوسته باشد و در انجام، سربسته نماند و معنی به درستی بیان شود تا آن نوشته در شیوایی و رسایی آبدار و دلنشین و در نرمی و لطافت چون بافته‌ای ابریشمین گردد.

بلاغت در تمثیل؛ آن است که الفاظی گزیده را همراه با ایجازی که احتمال حذف در آن برود و در عین حال متضمن معنایی لطیف و صورتی دلپذیر باشد، ادا کند و سخن در پرده اما با اشاراتی بسنده و عباراتی که به آسانی بر زبان‌ها و قلم‌ها روان گردد، گفته شود.

بلاغت عقل؛ آن است که عقل زودتر از آن که گوش، همه سخن را بشنود به مفهوم سخن پی برد و سودی که او در دریافت معنی می‌برد رساتر از همه آن صنایع لفظی باشد که گوینده

سخن را بدان می‌آراید. (مهدوی‌دامغانی، ۱۳۷۵: ۲۵-۲۴)

بلاغت سکوت؛ سکوت گاهی به طور مجاز، بلاغت است و آن در حالتی است که سخن گفتن سودی نکند و اقامه حجت بی‌نتیجه ماند و همچنین در برابر نادانی که لحن خطاب را نداند و اشخاص پست و ستمگران مسلّط که بر هوای دل و نفس حکم می‌کنند و به‌طورکلی موقعی که سخن عاری از خیر و کشاننده شرور و بدی‌ها باشد، سکوت مجازاً بلاغت است. (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۳۴-۳۳)

بلاغت کلام

کلام را وقتی بلیغ گویند که علاوه بر جهات فصاحت، مطابق با مقتضای حال نیز باشد، زیرا هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد. مثلاً در جایی که ایجاز کلام لازم است و حال مقتضی است که سخن را مختصر و موجز بیاورند، اگر اطناب و دراز سخنی کنند، مخالف بلاغت است و در موردی که باید سخن با زبان عوامانه و عوام فهم گفته شود اگر با اصطلاحات غلیظ علمی و لغات دور از ذهن بیاید، آن کلام را بلیغ نتوان گفت هر چند تمام کلمات به جای خود فصیح باشد. (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹) در البیان و التبیین نیز در مورد کلام بلیغ می‌خوانیم: «هو الکلام الذی یبلغ المعانی التی فی رأس المتکلم الی عقل السامع» (جاحظ، ۲۰۰۲: ۱۸)، نیز خطیب قزوینی در تلخیص المفتاح در این‌باره می‌نویسد: «و البلاغة فی الکلام مطابقته للمقتضی الحال مع الفصاحة» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴)، همچنین صاحب جواهرالبلاغه در تعریف کلام بلیغ می‌نویسد: «و الکلام البلیغ هو الّذی یصوّره المتکلم بصوره تناسب احوال المخاطبین» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۴۱) یعنی کلام بلیغ و رسا، سخنی است که متکلم آن را به شیوه‌ای که متناسب با حال مخاطبان است، صورت می‌بندد. تجلیل نیز در این باره می‌گوید: «سخن بلیغ گفتاری است که گوینده آن را متناسب با احوال مخاطبان پرداخته و سازگار با سطح احساس خواننده یا شنونده بیان داشته است». (تجلیل، ۱۳۷۶: ۱)

بلاغت متکلم

قزوینی در تلخیص المفتاح بلاغت متکلم را چنین تعریف می‌کند: «مَلَکة یقتدر بها علی تألیف

کلام بلیغ» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۵)، صاحب جواهرالبلاغه نیز در این باره می‌نویسد: «هی ملکة فی النفس یقتدر بها صاحبها علی تألیف کلام بلیغ مطابق لمقتضی الحال، مع فصاحته فی أی معنی قصده» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۲۴)، همایی و آهنی نیز تعریفی یکسان و مشابهی از بلاغت متکلم ارائه داده و آن را قدرت متکلم بر تألیف و ادا نمودن کلام بلیغ دانسته‌اند. (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹؛ آهنی، ۱۳۶۰: ۹)

حال و مقام و مقتضای آن

با دقت در تعریف‌های ارائه شده از بلاغت، درمی‌یابیم که در هریک از آنها، عبارت حال و مقام یا اقتضای آن تکرار شده است. در توضیح این عبارت باید گفت که حال و مقام حالتی است که گوینده (نویسنده و شاعر) را وادار می‌کند تا کلام خود را بر اساس و به مقتضای وضعیت روحی و حالت مخاطب و موضوع سخن ادا نماید؛ برای مثال وقتی که با دوست خود گفتگو می‌کنید مقتضی است که سخن شما طولانی باشد و سرسری با او سؤال و جواب نکنید بنابراین، مکالمه با دوست را «حال و مقام» و اطناب سخن را «مقتضای حال و مقام» گویند. (همایی، ۱۳۷۳: ۴۰-۳۹؛ آهنی، ۱۳۶۰: ۱۱)

همان‌گونه که افراد از حیث خصوصیات جسمی و اخلاقی متفاوتند در استعداد نسبت به دریافت مفاهیم کلام نیز متغایرند و در این خصوص دو حالت برای مخاطبان قابل تصور است که هر حالت، خود، دارای سه حالت فرعی به شرح ذیل است:

۱. طبیعت و فطرت: انسان از نظر طبیعی دارای یکی از سه حالت ذکاوت، غباوت و حالتی متوسط بین این دو حالت است.

۲. اعتقاد انسان از نظر ذهنیت و اعتقاد نسبت به محتوای کلام دارای سه حالت خالی‌الذهن، تردید و انکار است.

حالات ششگانه فوق هر کدام ویژگی و خصوصیتی در مخاطب است که صورت مخصوصی از کلام را می‌طلبد:

الف) هرگاه مخاطب با هوش و سریع‌الانتقال باشد، کلام باید به‌صورت کوتاه و پرمعنی (= موجز) القا شود.

ب) هرگاه مخاطب دیر فهم باشد، کلام باید دارای اطناب و تفصیل باشد.

ج) هرگاه مخاطب متوسط‌الحال (= نه خیلی باهوش و نه خیلی کودن) باشد، باید کلام نیز متوسط القا شود.

د) هرگاه مخاطب خالی‌الذهن باشد (= نسبت به محتوای کلام تردید و انکار نداشته باشد) کلام بدون تأکید القا می‌شود؛ این نوع کلام را در اصطلاح «خبر ابتدایی» گویند.

هـ) هرگاه مخاطب متردد باشد (= نه معتقد باشد و نه منکر) ترجیحاً کلام با اندکی تأکید القا می‌شود؛ چنین کلامی را «خبرطلبی» گویند.

و) هرگاه مخاطب نسبت به مضمون کلام دارای حالت انکار باشد متکلم باید کلام خویش را با انواع ادوات تأکید، مؤکد سازد؛ (نصیریان، ۱۳۷۸: ۳۹-۳۸) این نوع کلام «خبر انکاری» نامیده می‌شود.

چنانچه خلاف حالت‌های فوق عمل کنیم؛ مثلاً خالی‌الذهن را به منزله منکر قرار داده، سخن را مؤکد بیاوریم و یا منکر را خالی‌الذهن حساب کرده، سخن را بدون تأکید ایراد کنیم، می‌گویند سخن برخلاف مقتضای ظاهر ایراد شده است؛ به‌عنوان مثال، سعدی در بیت زیر غیرمنکر را به منزله منکر قرار داده، کلام را مؤکد آورده است:

خنک آن قوم که در بند سرایی دگرند　　　این سرایی است که البته خلل خواهد یافت

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۵۹)

در کل می‌توان گفت ایراد کلام برخلاف مقتضای ظاهر یا مقتضای حال، همیشه از عیوب کلام نبوده و در بسیاری از مواقع از ظرافت‌های ادبی به شمار می‌رود؛ به‌عنوان مثال:

خویشتن گو به در حجره بیاویز چو خیش　　　منم امروز و تو و مطرب و ساقی و حسود

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۹)

عطف حسود بر «من» و «تو» و «مطرب» و «ساقی»، خلاف انتظار خواننده است و زمانی که تکلیف حسود در مصراع دوم به گونه‌ای دیگر تعیین می‌گردد، شگفتی خواننده را به دنبال دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۳)

پس مقتضای حال همیشه آن چیزی نیست که در ظاهر به نظر می‌رسد، از این رو در آثار

بلغا دیده می‌شود که گاهی از مقتضای ظاهر عدول کرده‌اند اما بعد از دقت معلوم می‌شود که آن عدول، ناظر به مقاصدی بوده است تا کلام مؤثرتر گردد و لذا عین بلاغت بوده است. پس بلاغت تنها با علم به امثال نکاتی که در کتب بلاغی آمده است، حاصل نمی‌شود، حتی می‌توان گفت که در اساس، بلاغت، فطری شاعران و نویسندگان بزرگ است (یعنی اگر بلیغ نباشند، اصلاً به شاعری و نویسندگی معروف نمی‌شوند) و آثار آنان به هر نحوی که نوشته شده باشد، نمونه بلاغت است و اهل زبان بلاغت را از آثار ایشان می‌آموزند و از این رو آثار بزرگ ادبی در معاییر بلاغی قبل از خود (لااقل در جزئیات) تغییراتی ایجاد می‌کنند. از اینجاست که بسیاری از بزرگان ملکه بلاغت را امری خداداد قلمداد کرده‌اند. اما نمونه‌های اخراج کلام برخلاف مقتضای ظاهر بسی فراتر از مطالبی است که در کتب سنتی آمده است (آنان مطلب را فقط به خبر مؤکد و غیرمؤکد محدود کرده بودند) و در هر زمینه‌ای فرق می‌کند. مثلاً مقتضای ظاهر در بحث تشبیه در علم بیان این است که مشبه‌به اعرف و اجلی از مشبه باشد، زیرا وجه‌شبه همواره از مشبه‌به اخذ می‌شود، اما شاعر گاهی بنا به مصلحت که همانا تشدید در مبالغه باشد، برعکس عمل می‌کند، مانند این ابیات از ازرقی هروی:

پیچیدن افعی به کمندت ماند آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند خورشید به همت بلندت ماند

(ازرقی هروی، ۱۳۶۶: ۱۰۰)

و یا در سخن گفتن عادی باید مرجع ضمیر مشخص باشد، اما در این بیت از گلستان، سعدی مرجع (خدا) را کاملاً واضح پنداشته و از او با ضمیر یاد کرده است:

از دست و زبان که برآید کز عهده شکرش به در آید؟

(سعدی، ۱۳۷۹: ۴)

مسئله دیگر این است که قدما بحث خلاف مقتضای ظاهر را فقط به لحاظ ادوات زبانی (آن هم فقط ادات تأکید) مطرح کرده‌اند، حال آن‌که یک جنبه خلاف مقتضای ظاهر، مسائل معنوی است، مثلاً مقتضای ظاهر گاهی ایجاز است اما گوینده برخلاف مقتضای ظاهر به اطناب، سخن می‌گوید زیرا خود از بحث لذت می‌برد و نمی‌توان گفت که اطناب او ممل است و مخاطب را می‌آزارد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۳۰)

خروج از هنجار

یکی از نظریه‌هایی که در نقد ادبی نوین مطرح شده است، آشنایی‌زدایی[1] است. آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی زبان، تمامی شگردهایی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را با زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹) به‌کارگیری چنین شگردهایی در کلام باعث برجسته‌سازی[2] آن می‌شود.

برجسته‌سازی انحراف از هنجارهای زبان معیار است و آن هنگامی اتفاق می‌افتد که یک عنصر زبانی خلاف معمول به کار رود و توجه خواننده را به خود جلب کند. برجسته‌سازی شعر را از ابتذال و تکرار باز می‌دارد. البته باید به این نکته توجه داشت که برجسته‌سازی تا حدی باید پیش برود که در ایجاد ارتباط، اختلال ایجاد نکند. هر امر غریبی در اثر ادبی را نمی‌توان جزء برجسته‌سازی محسوب کرد. در شعر به دلایلی همچون عدم شناخت کافی شاعر از مسائل شعری، امور غیرعادی و غیرموجه مشاهده می‌شود که موجب نارسایی، ابهام و پیچیدگی کلام شاعر می‌گردد.

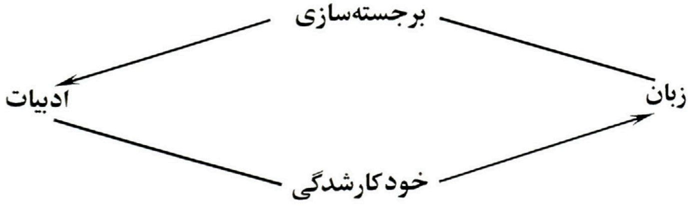
اصل مهم برجسته‌سازی کمک به زیبا نمودن متن است. شرط آفرینش اثر ادبی از یک سو، رعایت اصل زیباشناسی است که نوعی حس زیباشناختی در خواننده ایجاد گردد و از طرفی عدم اختلال در امر ارتباط و به عبارت دیگر اصل رسانگی کلام می‌باشد. به اعتقاد لیچ[3] برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: هنجارگریزی[4] و قاعده‌افزایی[5]. هنجارگریزی زمانی زمانی روی می‌دهد که نسبت به قواعد حاکم بر زبان هنجار، انحراف صورت پذیرد و آن هشت نوع است: هنجارگریزی آوایی، گویشی، نحوی، زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و معنایی، اما قاعده‌افزایی هنگامی اتفاق می‌افتد که قواعدی بر قواعد و اصول حاکم بر زبان خودکار افزوده گردد، وی اگرچه هنجارگریزی را انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار می‌داند ولی معتقد است که هرگونه انحراف از قواعد زبان را نمی‌توان هنجارگریزی نامید چرا

---

1. Difamiliarization
2. Foregrounding
3. G.N.Leech
4. Divation form the norm
5. Extra Regularity

که پاره‌ای از این انحراف‌ها تنها به ساخت‌های غیردستوری منجر شده و هرگز خلاقیت هنری به شمار نمی‌آید. از میان انواع مختلف هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی سهم بیشتری در آفرینش نظم دارد. در هنجارگریزی نحوی، شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار عدول کرده و موجب عادت ستیزی زبان خود می‌شود. هنجارگریزی نحوی با جابه‌جایی عناصر جمله و کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان به وجود می‌آید.

شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۱۵) نیز در این زمینه بی‌آنکه به صراحت درباره هنجارگریزی سخن گفته باشد میان دو گونه انحراف مستعمل و خلاق تمایز قائل است به اعتقاد وی هنجارگریزی مستعمل انحرافی است که بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده، به‌تدریج در زبان هنجار نیز به کار گرفته شده است، وی در این مورد ترکیب «لوبیای چشم بلبلی» را مثال می‌زند و بیان می‌دارد که این ترکیب و ترکیبات تشبیهی اینچنینی بر اثر کثرت استعمال و به مرور زمان تشخص و برجستگی خود را از دست می‌دهند و این در حالی است که در ابتدا نوعی بدعت هنری به شمار می‌رفته‌اند. براساس نظر شفیعی کدکنی شاید بتوان در کنار دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی، فرایند سومی را به‌عنوان «خودکارشدگی» قائل شد، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد اما عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار، تحت فرایند خودکارشدگی مطرح می‌گردد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۵)



شفیعی‌کدکنی با یاد کردن از برجسته‌سازی تحت عنوان «رستاخیز کلمات» آن را در دو گروه موسیقایی و زبان‌شناسیک جای می‌دهد. دیدگاه وی با اندک تفاوتی در واقع همان دیدگاه لیچ است. شفیعی کدکنی آنچه را لیچ تحت عنوان هنجارگریزی به دست داده است «گروه زبان‌شناسیك» و قاعده‌افزایی (توازن) را «گروه موسیقایی» نام نهاده است:

گروه زبان‌شناسیك؛ مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نفس کلمات، در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود، عواملی است که در حوزه مباحث زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید مطرح است از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم (باستان گرایی)، ایجاز، حذف، حس‌آمیزی و...

گروه موسیقایی؛ مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند می‌توان گروه موسیقایی نامید. این گروه خود، عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷)

فصل چهارم

علم معانی و بابهای هشتگانه آن

علم

عنوان ا

هر یک

دب اس

لبی را

بیان زبا

زبانشناخ

نگردد

تعریف

در

تزئینی

لعربی

رچند

۱۳۱۰

مطابق

تعریف

علم معانی به همراه دو علم دیگر یعنی «بیان» و «بدیع» در ابتدا مجموعه‌ای واحد را تحت عنوان «بلاغت» تشکیل می‌دادند؛ اما بعدها و به مرور زمان این علوم از یکدیگر تفکیک یافته، هر یک علمی مستقل را به وجود آوردند. این سه علم، که روی هم رفته دانش‌های زیباشناختی ادب اسلامی نام گرفته‌اند، علومی هستند که شیوه‌ها، شگردها و ترفندهای هنری موجود در اثر ادبی را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهند. با بهره‌گیری از این سه دانش است که می‌توان تفاوت میان زبان عادی و زبان ادبی را آشکار کرد. از میان سه علم مذکور، بیان و بدیع بیشتر با آرایه‌های زیباشناختی مربوط با تخیل و موسیقی لفظی کلام سروکار دارند، در حالی که علم معانی، شگردهای ادبی در حوزه زبان را مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهد.

تعریف علم معانی

در کتاب‌های مختلف بلاغی، علم معانی به‌صورت‌های مختلفی تعریف شده است: خطیب قزوینی در تلخیص المفتاح در تعریف علم معانی می‌نویسد: «هو علم یعرف به احوال اللفظ العربی التی بها یطابق مقتضی الحال» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۶)، تفتازانی نیز در المطول، علم معانی را چنین تعریف می‌کند: «انه علم یعرف به کیفیة تطبیق الکلام العربی للمقتضی الحال» (تفتازانی، ۱۳۱۰: ۳۷)، صاحب جواهرالبلاغه در تعریف این علم می‌گوید: «اصول و قواعد یعرف بها کیفیة مطابقة الکلام لمقتضی الحال». (هاشمی، ۱۹۹۹: ۴۶) صفا نیز در آیین سخن، علم معانی را چنین تعریف می‌کند: «علم معانی، علم به اصول و قواعدی است که به یاری آن کیفیت مطابقت کلام

با مقتضای حال و مقام شناخته می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۴)، فروزانفر علم معانی را «علم بر حکمت ترکیب و ترتیب زبان» می‌داند. (دبیرسیاقی، ۱۳۶۷: ۴) تقوی در هنجار گفتار در این‌باره می گوید: «علمی است که در آن از احوال لفظ از حیث مطابقه آنها با مقتضای مقام بحث می‌شود» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۰)، همایی نیز در تعریف علم معانی می‌نویسد: «فنی است که به واسطه آن احوال لفظ معلوم می‌شود از جهت مطابقت با مقتضای حال و به عبارت اُخری، علم معانی عبارت است از شناختن ترکیبات انواع کلام از این جهت که هر نوع ترکیبی مناسب چه مقامی از مقامات سخن است، اعم از نظم یا نثر یا خطابه و سخنرانی» (همایی، ۱۳۷۳: ۸۸)، آهنی این علم را چنین تعریف می کند: «معانی علمی است که به‌وسیله آن، احوال الفاظ و تراکیب کلمات از حیث مطابقت با مقتضای حال مخاطب دانسته می‌شود، زیرا مخاطب یا خالی‌الذهن است یا مردد یا منکر، اگر خالی‌الذهن باشد کلام باید بدون تأکید آورده شود و در صورت تردید، تأکید بهتر و در صورت انکار، تأکید واجب است و هر قدر مراتب انکار شدت یابد، تأکید باید بیشتر شود و این احوال منحصر در هشت باب است» (آهنی، ۱۳۶۰: ۹)، صاحب معالم‌البلاغه نیز در تعریف علم معانی می گوید: «علم معانی علم به اصول و قواعدی است که شناخته می‌شود بدانها، کیفیت مطابقت کلام عربی و فارسی با مقتضای حال». (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱)، همچنین تجلیل در تعریف این علم می‌نویسد: «علم معانی دانشی است که به یاری آن، حالات گوناگون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می‌شود». (تجلیل، ۱۳۷۶: ۱)

فایده علم معانی

اگرچه فایده اولیه‌ای که مسلمانان از علم معانی جستجو می کردند شناخت دقایق ادبی قرآن کریم بود، ولی به طریق اولی می‌توان گفت شناخت دقایق کلام، پرهیز از اشتباه در سخن گفتن و افزایش قدرت تأثیر کلام در ذهن و قلب شنونده مهمترین فواید این علم به شمار می‌رود. به عقیده همایی «فایده علم معانی آن است که به اسرار فصاحت و بلاغت پی ببرند و در بیان اشتباه نکنند» (همایی، ۱۳۷۳: ۸۸)، صفا نیز فایده علم معانی را آگهی بر اسرار فصاحت و بلاغت در نظم و نثر می‌داند. (صفا، ۱۳۶۹: ۱۴)

موضوع علم معانی

در معانی از ساختار نحوی جمله بحث می‌شود، بنابراین موضوع آن، جمله و احوال آن است، به ویژه معانی ثانوی جملات که کاربرد هنری ساختارهای نحوی را آشکار می‌سازد: برای مثال کاربرد جمله خبری در معنای عاطفی یا جمله پرسشی در معنای امر. همایی در مورد موضوع علم معانی می‌گوید: «[موضوع علم معانی] لفظ است از نظر مطابقه با مقتضی حال و مقدم» (همایی، ۱۳۷۳: ۸۸)، صفا نیز در این‌باره می‌گوید: «موضوع آن (علم معانی) الفاظی است که رساننده مقصود متکلم باشد». (صفا، ۱۳۶۹: ۱۴)

مقاصد علم معانی (بابهای هشتگانه علم معانی)

«اگر کلام قابل تصدیق و تکذیب باشد خبر، و در غیر این صورت انشاء است؛ صدق کلام عبارت است از مطابق بودن مضمون آن با واقع و کذب آن عبارت است از مخالف بودنش با واقع، و کلام خبری مشتمل است بر اسناد و مسندالیه و مسند، و مسند متعلقاتی دارد اعم از مفاعیل و غیر آن و اسناد و همچنین تعلق یا با قصر است یا بدون آن و چون جمله‌ای بعد از جمله‌ای بیاید یا وصل می‌شود به آن یعنی عطف می‌شود یا فصل می‌شود از آن یعنی عطف نمی‌شود و لفظ نسبت به معنایش یا قصیر است یا طویل است یا مساوی». (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۰)
پس علم معانی مترتب است بر هشت باب:

باب اول در احوال اسناد خبری، باب دوم در احوال مسندالیه، باب سوم در احوال مسند، باب چهارم در احوال متعلقات فعل، باب پنجم در قصر یا حصر، باب ششم در انشاء، باب هفتم در فصل و وصل، باب هشتم در مساوات و ایجاز و اطناب.

باب اول:

احوال اسناد خبری

در ای

الف) اس

کلم

مصد

می‌خور

چیزی

نسوب

در کلم

اس

طریق

الف

محک

ست

زی

ن

لم

در این باب مفاهیم و مباحث ذیل مطرح می گردد:

الف) اسناد

کلمه اسناد از ریشه «سند» و از باب افعال است و ثلاثی مجرد آن از باب سَنَد ـ یَسند است و مصدر آن «سنود» می‌باشد. در لغتنامه دهخدا معانی مختلفی در ذیل ماده اسناد به چشم می‌خورد: منسوب کردن حدیث به کسی، حدیث کردن با کسی، به کوه برآمدن، پشت به چیزی دادن، تکیه دادن چیزی را به چیزی، نسبت و تعلق یکی از دو کلمه به دیگری باشد که منسوب را مسند و منسوب‌الیه را مسندالیه گویند و اسناد حالتی است بین دو کلمه یا بین مدلول دو کلمه خواه کلمه حقیقیه باشد و خواه حکمیه. (دهخدا)

اسناد در اصطلاح علمای معانی عبارت است از «نسبت دادن چیزی به چیزی دیگر به طریق کلمه خواه به وجه اثبات باشد، خواه به وجه سلبی. اسناد یا نسبت، ناچار مابین دو چیز واقع می‌شود که یکی را مسندالیه یا محکومٌعلیه (= موضوع، مبتدا، فاعل) و دیگری را مسند یا محکومٌبه (= محمول، خبر، فعل) گویند». (همایی، ۱۳۷۳: ۹۲-۹۰) اسناد پیوندی است که بین مسندالیه و مسند وجود دارد. به بیان دیگر مسندالیه و مسند پیوندی را می‌جویند که بین آن دو ارتباط برقرار کند که این پیوند و نسبت دادن را اسناد می گویند. (تجلیل، ۱۳۷۶: ۱۱)، تفتازانی نیز اسناد را چنین تعریف می‌کند: «و هو ضم کلمة أو ما یجری مجراها الی اخری بحیث یفید الحکم بان مفهوم احدیهما ثابت لمفهوم الاخری او منفی عنه». (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۳۳) (اسناد

عبارت است از ضم کلمه‌ای به دیگری چنانکه افاده ثبوت مفهوم یکی را برای دیگری یا نفی مفهوم یکی را از دیگری کند)

اسناد بر دو نوع است: اسناد حقیقی و اسناد مجازی که پیش از پرداختن به آنها ابتدا به تعریف مسندالیه و مسند می‌پردازیم.

ب) مسندالیه

آنچه به آن اسناد دهند و بدان منسوب گردانند. در اصطلاح نحویان، مبتدا، مقابل خبر. در اصطلاح منطق، مقابل محمول، مقابل مسند و موضوع. در اصطلاح دستور زبان فارسی، مسندالیه کلمه‌ای است که عمل یا صفتی را به وی نسبت دهند یا سلب کنند. (دهخدا) جمله خبری از دو جزء اصلی تشکیل می‌شود: مسندالیه و مسند. مسندالیه کلمه یا بخشی از جمله است که فعل، صفت یا حالتی را به آن نسبت می‌دهند. مثلاً وقتی گفته می‌شود: «علی آمد»، «علی» مسندالیه است، زیرا فعل «آمدن» به او اسناد داده شده است. همچنین در بیت:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد   وگـر ناخـدا جامـه بـر تـن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

«خدا» در مصراع اول و «ناخدا» در مصراع دوم هر دو مسندالیه هستند و «کشتی آنجا که خواهد برد» و «جامه بر تن درد» به ترتیب به آن دو، نسبت داده شده اند.

و یا:

شنیدم کـه در وقـت نـزع روان   به هرمز چنین گفت نوشـیروان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۸)

که در این بیت «من» و «نوشیروان» هر دو مسندالیه هستند و «شنیدن» و «گفتن» به ترتیب به آن دو نسبت داده شده‌اند.

ج) مسند

مسند فعل، صفت یا حالتی است که به مسندالیه اسناد داده می‌شود. در جمله «علی آمد»،

«آمد» مسند است، چون به «علی» اسناد داده شده است. توضیح این نکته ضروری است که در علم معانی، برخلاف علم دستور، به تمام انواع نهاد (مسندالیه، فاعل و نایب فعل) مسندالیه می‌گویند و تمام انواع گزاره را مسند می‌خوانند، مانند:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۴۷)

که در این بیت «در میخانه زدن» و «گل آدم بسرشتن» و «به پیمانه زدن» مسند است، زیرا از طریق آنها سه فعل یا عمل به مسندالیه (ملائک) اسناد داده شده است.

و یا در مصراع دوم این بیت سعدی:

شنیدم که وقتی سحرگاه عید ز گرمابه آمد برون بایزید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۱)

«ز گرمابه برون آمدن» مسند است و به «بایزید» نسبت داده شده است.

د) اسناد حقیقی و اسناد مجازی

اسناد بر دو نوع است: حقیقی و مجازی.

۱. **اسناد حقیقی**: عبارت است از «اسناد فعل یا شبه فعل به فاعل، به اعتقاد متکلم و به حسب ظاهر کلام، به‌طوری که در اسناد این فعل از ظاهر کلام استفاده شود.» (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۳) مانند قول باری تعالی: «وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا» (نوح: ۱۷)؛ (و خدا شما را چون نباتی از زمین رویانید) که در این آیه فاعل، کلمه جلاله «الله» است و اسناد «انبت» بر خدای تعالی، «اسنادی حقیقی» است.

و یا:

ز خاک آفریدت خداوند پاک پس ای بنده افتادگی کن چو خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۰)

اسناد «ز خاک آفریدن» (مسند) به خدای متعال (مسندالیه)، اسنادی حقیقی است.

و یا:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد　　　وگـر ناخـدا جامـه بـر تـن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

اسناد «بردن کشتی» (مسند) به خدای تبارک و تعالی (مسندالیه)، اسنادی حقیقی است.

نمونه‌های دیگر در بوستان:

خدای ار به حکمـت ببنـدد دری　　　گشاید بـه فضـل و کـرم دیگـری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۲)

توانـاسـت آخـر خداونـد روز　　　که روزی رساند، تو چندین مسـوز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۰۷)

۲. اسناد مجازی؛ که آن را مجاز حکمی یا مجاز در اسناد نیز می‌گویند، عبارت است از «اسناد فعل یا شبه فعل به فاعل غیرحقیقی یا غیرمَن‌هُوَلَه از روی تأویل و دقت معنوی». (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۴) این نوع از اسناد مخصوص زبان ادبی است و بینش و برداشت شاعرانه آن را توجیه می‌کند. به عبارت دیگر اسناد مجازی «نسبت دادن کارها به فاعلی است که به حقیقت فاعل نبوده بلکه بینش و برداشت شاعرانه، آن را توجیه می‌کند» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۱۲)، مانند «انبت الربیع نباتا» (بهار گیاه را رویانید) در این جمله، فعل (انبت) به فاعل غیرحقیقی (الربیع) اسناد داده شده است. اسناد مجازی در قرآن نمونه‌های فراوان دارد، از جمله:

«و اذا تُلیَت عَلَیهِم آیاتُهُ زادَتْهُم ایماناً» (انفال: ۲) (هنگامی که آیات خداوند بر آنان خوانده می‌شود، بر ایمانشان می‌افزاید)، «یُذَبِّحُ ابنائَهُم» (قصص: ۴) (فرعون پسرانشان را می‌کشت)، «یَنزِعُ عَنْهُما لِباسَهُما» (اعراف: ۲۷) (شیطان جامه از تنشان برگرفت)، «یَوماً یَجْعَلُ الوِلْدانَ شِیباً» (مزمل: ۱۷) (روزی که کودکان را پیر می‌کند)، «وَ اخرَجَتِ الارضُ اثقالَها» (زلزال: ۲) (زمین بارهای گران خود را بیرون می‌آورد) و...

نمونه‌های اسناد مجازی در ادبیات فارسی نیز بسیار فراوان است، از جمله:

قضـا نقـش یوسـف جمـالی نکـرد　　　که ماهی گورش چو یونس نخورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۹۰)

که در این بیت فعل (= مسند) «نقش کردن» به فاعل (= مسندالیه) غیرحقیقی «قضا»

اسناد داده شده است.

و یا:

تو دست از وی و روزگارش بدار　　　که خود زیردستش کند روزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۳۰)

که در این بیت فعل (= مسند) «زیردست کردن» به فاعل (= مسندالیه) غیرحقیقی «روزگار» اسناد داده شده است.

نمونه‌های دیگری از اسناد مجازی در بوستان:

سپهرم مدد کرد و نصرت وفاق　　　گرفتم به بازوی دولت عراق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱۰)

به جرمی گرفت آسمان ناگهش　　　فرستاد سلطان به کشتنگهش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۵۲)

چو دست قضا زشت رویت سرشت　　　میندای گلگونه بر روی زشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۳)

تو را آسمان خط به مسجد نبشت　　　مزن طعنه بر دیگری در کنشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۴۳)

فشاندش قضا بر سر از فاقه خاک　　　مشعبد صفت، کیسه و دست پاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰۶)

به ظاهر من امروز از این بهترم　　　دگر تا چه راند قضا بر سرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۱۸)

نگه کرد باز آسمان سوی من　　　فروشست گرد غم از روی من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۱)

قضا خلعتی نامدارش دهد　　　قدر میوه در آستینش نهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۰۷)

فلک دست قوت بر او یافته　　　سر دست مردیش بر تافته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۳۹)

ندانست ازان دانه بر خوردنش　　　که دهر افگند دام در گردنش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۲۷)

چنـان روزگـارش بـه کنجـی نشـاند　　　که بر یـک پشـیزش تصـرف نمانـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۲۱)

نترسد که دورانش بنـدی کنـد　　　که بر بنـدیان زورمنـدی کنـد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۹۵)

ﻫ) خبر

کتب بلاغی مختلف، تعریف مشابه و یکسانی از خبر ارائه داشته‌اند، به‌عنوان مثال در تعریف خبر در الطراز می‌خوانیم: «الخبر فی اللغة هو مایحتمل الصدق و الکذب». (علوی یمنی، ۱۹۱۴: ۶۱) و یا همایی در معانی و بیان خود در تعریف خبر می‌نویسد: «خبر یا کلام خبری جمله‌ای است که ذاتاً احتمال صدق و کذب داشته باشد و بتوانیم مضمون آن را راست یا دروغ و گوینده‌اش را راستگو یا دروغگو بخوانیم، منظور از صدق کلام، مطابق بودن مضمون آن با واقع و مقصود از کذب، مخالف بودن آن با واقع است». (همایی، ۱۳۷۳: ۹۲) شایان ذکر است که «هیچ خبری واقعیت نمی‌یابد مگر آن‌که مخبرٌبه و مخبرٌعنهی داشته باشد». (جرجانی، ۱۳۶۸: ۶۱۶)، مانند:

جـوانی خردمنـد پـاکیزه بـوم　　　ز دریـا برآمـد بـه در بنـد روم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۹)

فقیهـی بـر افتـاده مسـتی گذشـت　　　به مستوری خویش مغرور گشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۳۸)

فایده خبر و لازم فایده خبر

هرگاه به مخاطبی خبری داده شود که او از آن بی‌اطلاع و خالی‌الذهن باشد، این خبر را «فایده خبر» نامند اما اگر مخاطب از خبر آگاهی داشته باشد و خالی‌الذهن نباشد و متکلم بخواهد تنها از آنچه مخاطب می‌داند، اظهار اطلاع نماید، آن را «لازم فایده خبر» خوانند. چنانکه خطیب قزوینی نیز می‌گوید: «لاشک أن قصد المخبر بخبره افادة المخاطَب، اما الحکم او کونه عالماً به. و یسمی الاول فائدة الخبر و الثانی لازمها». (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۷) (تردیدی نیست که قصد خبردهنده در خبر فایده‌رسانی به مخاطب است و آن یا حکمی است و یا این است که وی نیز از آن آگاه است؛ اولی را فایده خبر و دومی را لازم فایده خبر می‌نامند).

بد نیست بدانیم که گاه شنونده آگاه از خبر و لازمه خبر، ناآگاه پنداشته می‌شود که در چنین حالتی شایسته است که خبردهنده جملات را تا جایی که ممکن است، کوتاه بیاورد. گاه شنونده خالی‌الذهن است که در این صورت نیازی به آوردن ادات تأکید نیست، اما اگر شنونده در مورد خبر تردید داشته باشد، بهتر است که خبر با ادات تأکید آورده شود. در صورتی که شنونده خبر را انکار کند باید خبر را مؤکد بیان کرد، به‌عنوان مثال هنگامی که مردم انطاکیه فرستادگان عیسی (ع) را دروغزن شمردند، فرستادگان به آنان گفتند: «إِنَّا إِلَيكُم مُّرْسَلُونَ» (یس: ۱۴) (همانا ما به سوی شما [به رسالت] فرستاده شده‌ایم) اما برای دومین بار که دروغزنشان شمردند، گفتند: «إِنَّا إِلَيكُمْ لَمُرْسَلُونَ» (یس: ۱۵) (همانا به راستی که ما به سوی شما [به رسالت] فرستاده شده‌ایم) که این بار خبر خود را با دو ادات تأکید، مؤکد ساختند.

اقسام خبر از جهت حال مخاطب

کلام خبری با توجه به حالت اعتقادی مخاطب، یعنی خالی‌الذهن بودن، تردید و انکار به سه قسم تقسیم می‌شود:

۱. خبر ابتدایی: گاه مخاطب نسبت به مضمون خبر خالی‌الذهن است، به این معنی که نسبت به محتوای کلام تردید ندارد و منکر آن نیست. در این صورت نیازی به آوردن ادات تأکید نیست و کلام به شکلی ساده و صرفاً جهت آگاهی و اطلاع مخاطب بیان می‌شود. این‌گونه خبر را خبر ابتدایی می‌گویند، مانند این بیت از بوستان:

مرا یک درم بود برداشتند		به کشتی و درویش بگذاشتند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳۸)

۲. خبر طلبی: گاه مخاطب از مضمون خبر آگاه است اما در قبول یا رد آن تردید دارد که در این صورت ممکن است از متکلم سؤال کند، به این‌گونه خبر، خبر طلبی می‌گویند، در این‌گونه موارد بهتر است که متکلم، کلام خویش را با ادات تأکید مؤکد سازد. مانند:

همانا که در پارس انشای من		چو مشک است کم قیمت اندر ختن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۴)

«همانا» از ادات تأکید است و جمله را مؤکد ساخته است.

۳. خبر انکاری: گاه مخاطب نسبت به مضمون و محتوای خبر منکر است که در این صورت متکلم باید خبر را با ادات تأکید، مؤکد سازد و اگر لازم باشد، سوگند هم یاد کند، به این نوع خبر، خبر انکاری می‌گویند. مانند:

به مردی که ملک سراسر زمین نیرزد که خونی چکد بر زمین

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۷۷)

«به مردی» سوگند است و خبر را مؤکد ساخته است.

اغراض ثانوی جمله خبری

چنانکه می‌دانیم مقصود از کلام غالباً افاده مضمون جمله و آگاهی بخشیدن به مخاطب است و یا اظهار اطلاع است از آنچه که وی می‌داند، (در مورد ساختار نحوی و همچنین انواع جمله، در کتاب‌های دستور زبان مفصلاً توضیحاتی آمده است[1]) اما گاه از جمله خبری معانی دیگری غیر از خبر اراده می‌شود که آنها را اغراض ثانوی خبر یا معانی مجازی جمله خبری می‌نامند که جنبه بلاغی و زیبایی‌شناختی دارند. شایان ذکر است که تعداد و تنوع اغراض پنهان در جملات خبری، محدود به اغراض یاد شده در کتب بلاغی نیست و اساساً برای اغراض ثانوی نمی‌توان حد مشخص و محدودی در نظر گرفت. اغراض ثانوی که در کتب بلاغی برای

---

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه رجوع شود به:

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۸)، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: سمت، فصل دوازدهم.

باطنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران: امیرکبیر، فصل چهارم.

شعار، جعفر و حاکمی، اسماعیل (۱۳۴۸)، گفتارهای دستوری، تهران: امیرکبیر، صص ۱۲۰- ۶۷.

شفائی، احمد (۱۳۶۳)، مبانی علمی دستور زبان فارسی، چاپ اول، تهران: نوین، بخش دوّم.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، جمله و تحول آن در زبان فارسی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، صص ۹۷- ۸۵.

ناتل خانلری، پرویز (۲۵۳۵)، دستور زبان فارسی، چاپ چهارم، تهران: بابک، صص ۱۴ - ۱۱.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ پنجم، تهران: سمت، صص ٣٤ - ۸.

یاسمی، رشید و بهار، ملک‌الشعرا و... (۱۳۸۰)، دستور پنج استاد، زیر نظر سیروس شمیسا، چاپ پنجم، تهران: فردوس، بخش دوم.

جملات خبری مطرح شده است، بیانگر تمامی اغراض ثانوی متون ادبی نیست. گاه تقلید صرف از کتاب‌های بلاغی عربی و نقل مثال‌ها و شواهد آنها باعث شده تا مباحثی به برخی کتاب‌های بلاغی فارسی راه یابد که هیچ گونه تناسبی با ویژگی‌های این زبان ندارد. بدخوانی شعر و احاطه نداشتن بلاغت‌نویسان بر مفهوم اشعار، بی‌توجهی در گزینش عنوان مناسب و برداشت نادرست از غرض مورد نظر شاعر، مشکلاتی را در مباحث مربوط به جمله‌های خبری در کتاب‌های بلاغی فارسی ایجاد کرده است. اینک رایج‌ترین اغراض ثانوی خبر:

۱. گاه غرض از خبر، اظهار حسرت و اندوه و تأثر است؛ مانند مثال معروفی از قرآن کریم که در اکثر کتب بلاغت ذیل این مبحث به چشم می‌خورد: «فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى» (آل عمران: ۳۶)؛ (زمانی که او را زایید، گفت: پروردگارا! به راستی دختری زاییدم) از قول زن عمران که منتظر پسر بود اما دختر زایید و برای اظهار تأسف و اندوه این جمله را گفت.

و یا در این بیت معروف رودکی:

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود　　　نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

(رودکی، ۱۳۸۷: ۲۳۸)

غرض شاعر از بیان جمله های خبری، اظهار اندوه و تأثر و تأسف در مورد جوانیِ طی شده است، نه اطلاع رسانی و یا آگاهی‌بخشی به مخاطب.

و یا:

نزیبد مرا با جوانان چمید　　　که بر عارضم صبح پیری دمید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۹۶)

که غرض گوینده از بیان این خبر صرفاً اطلاع‌رسانی نیست، بلکه بدین وسیله از پیری و درماندگی خود اظهار اندوه و تأثر می‌نماید.

همچنین:

مرا دستگاه جوانی برفت　　　به لهو و لعب زندگانی برفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۴)

در این بیت نیز غرض گوینده از بیان جمله خبری، اظهار تأثر و ناراحتی است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

در ایـن غـایتم رشـت بایـد کفـن / که مویم چو پنبه است و دوکم بـدن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۷)

مرا همچنین جعد شبرنگ بـود / قبا در بـر از فربهـی تنگ بـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۸)

دو رسته درم در دهن داشت جـای / چو دیواری از خشت سیمین به پای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۹)

مرا راحت از زندگی دوش بـود / که آن ماه‌رویم در آغـوش بـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳۱)

چنین گفت یک ره بـه صاحبدلی / که عمرم به سر رفت بی‌حاصـلی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳۹)

که مسکین در اقلیم غربـت بمـرد / متـاعی کـز او مانـد ظـالم ببـرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۵)

۲. گاه خبر به جهت برانگیختن رحم و شفقت و دلسوزی و یا استرحام مخاطب است، یعنی گوینده بدین جهت خبری را بیان می‌کند که می‌خواهد عطوفت و دلسوزی دیگران را به خود جلب کند، مانند آیه شریفه «رَبِّ إِنِّی لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَی مِنْ خَیرٍ فَقِیرٌ» (قصص: ۲۴)؛ (پروردگارا! به آنچه از خیر بر من نازل می‌کنی، نیازمندم).

یا این بیت از سعدی:

بیش احتمال سنگ جفا خوردنم نمانـد / کز رقت اندرون ضعیفم چـو جـام شـد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۴۹)

و یا:

ما در این شهر غریبیم و در این ملک فقیـر / بـه کمنـد تـو گرفتـار و بـه دام تـو اسـیر

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۱۷)

که در هر دو مثال غرض از خبر استرحام و جلب دلسوزی است چه از جانب معشوق، چه از جانب مخاطب.

نمونه‌هایی از بوستان:

بگفت ای هوادار مسکین من　　برفت انگبین یار شیرین من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۶)

چرا دل بر این کاروانگه نهیم؟　　که یاران برفتند و ما بر رهیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۴۴)

ندانی که چون راه بردم به دوست　　هر آن‌کس که پیش آمدم گفتم اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۱۳)

نه باران همی آید از آسمان　　نه بر می‌رود دود فریادخوان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۱۹)

چنانکه مشاهده می‌کنیم غرض از بیان خبر در هریک از ابیات فوق به نوعی جلب شفقت و دلسوزی و ترحم است نه آگاهی‌بخشی و اطلاع‌رسانی.

۳. گاه متکلم از آن جهت خبری را می‌دهد که اظهار ضعف و ناتوانی خود را بیان نماید، به‌عنوان مثال حضرت زکریا در آیه شریفه «قَالَ رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیبًا» (مریم: ۴)؛ ([زکریا] گفت: پروردگارا! به راستی استخوانم سست شده و [موی] سرم از پیری سپید گشته است) با بیان جمله خبری، قصد آگاهی بخشیدن و خبررسانی ندارد، بلکه با این کار در برابر پروردگار اظهار ضعف و ناتوانی می‌کند، به‌عنوان مثال:

تو دانی که مسکین و بیچاره‌ام　　فرومانده نفس امّاره‌ام

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۲۲)

در این غایتم رشت باید کفن　　که مویم چو پنبه است و دوکم بدن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۷)

مرا همچنین جعد شبرنگ بود　　قبا در بر از فربهی تنگ بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۸)

که چنانکه مشهود است، غرض از بیان خبر در هر بیت نه اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی، که اظهار درماندگی و ضعف و ناتوانی است.

۴. گاه سخنور خبری را به قصد اظهار شادی و مسرت و بشارت دادن به دیگری بیان

می‌کند، مانند این آیه از قرآن کریم: «جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا» (بنی‌اسرائیل: ۸۱) (حق آمد و باطل نابود شد؛ بی‌تردید باطل نابودشدنی است). همچنین این دو بیت معروف از حافظ:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید　　نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۲۶)

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید　　وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۲۲)

که مراد شاعر از بیان خبر در هر دو بیت، اظهار شادمانی و بشارت است.

نیز این چند بیت از بوستان:

خبر داد پیغمبر از حال مرد　　که داور گناهان از او عفو کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۲)

خوش است این پسر وقتش از روزگار　　خدایا همه وقت او خوش بدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۳۶)

که در هریک از آنها غرض گوینده نوعی اظهار شادمانی و مسرت است.

۵. گاه غرض از خبر مفاخره است، مانند:

من آنم که در شیوه طعن و ضرب　　به رستم درآموزم آداب حرب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۷۷)

که چنانکه مشهود است غرض از خبر در این بیت نه اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی که مفاخره است.

یا:

اگر در سرای سعادت کس است　　ز گفتار سعدیش حرفی بس است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۹)

که در این بیت، سعدی به سعدی بودن خویش می‌نازد.

نیز:

که سعدی که گوی بلاغت ربود　　در ایام بوبکر بن سعد بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

که غرض سعدی از بیان خبر، مفاخره است.

و:

من آنم که چون حمله آوردمی به رمح از کف انگشتری بردمی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۴۵)

که غرض گوینده از بیان این خبر، تفاخر است.

۶. گاه غرض از بیان خبر تحقیر و خوارداشت است، مانند:

چو مردانگی آید از رهزنان چه مردان لشکر، چه خیل زنان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۷)

و:

که این را ندانم چه خوانند و کیست نخواهد بسامان در این ملک زیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۴)

که غرض از خبر در هر دو بیت، بیان تحقیر و خوارداشت است.

۷. گاه خبر برای اظهار تعجب بیان می‌شود، مانند:

فرا رفت و گفت ای عجب این توی؟ فرشته نباشد بدین نیکوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

که غرض شاعر از بیان خبر در مصراع دوم اظهار شگفتی است.

۸. گاه خبر در خدمت هشدار و تحذیر است؛ چنانکه می‌دانیم ادبیات تعلیمی در معنای عام به آثاری گفته می‌شود که موضوع آن مسائل اخلاقی، عرفانی، مذهبی، اجتماعی، پند و اندرز، حکمت و... است که گوینده آن را به قصد تعلیم و آموزش و برای ترویج اخلاق به رشته نگارش در آورده است. بوستان سعدی هم که از نمونه‌های برجسته ادبیات تعلیمی است، نه تنها از این قاعده مستثنی نیست بلکه جای جای آن نیز سرشار از مسائل اخلاقی و پند و اندرز و نصیحت و... است. از این رو اکثر بیت‌های بوستان دارای مضمونی هشدارگونه و پندآمیز و عبرت‌آموز است. مانند:

خرابی و بدنامی آید ز جور رسد پیش بین این سخن را به غور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۵)

بداندیش توست آن و خونخوار خلق — کـه نفـع تـو جویـد در آزار خلـق
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۰)

سر گـرگ بایـد هـم اول بریـد — نه چون گوسفندان مردم دریـد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۵)

تبه گـردد آن مملکـت عـن‌قریـب — کز او خـاطر آزرده گـردد غریـب
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۲)

چو نرمـی کنـی خصـم گـردد دلیـر — وگر خشم گیـری شـوند از تـو سیر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۲)

هر آن کو نماند از پیش یادگار — درخـت وجـودش نیـاورد بـار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۷)

بـرد بـر دل از جـور غـم بارهـا — کــه نــاآزموده کنــد کارهــا
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰)

به تندی سبک دست بردن به تیغ — به دندان بـرد پشـت دسـت دریـغ
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۲۷)

بسـا نـام نیکـوی پنجـاه سـال — که یک نام زشتش کند پایمال
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۷)

سپاهی که خوشدل نباشـد ز شـاه — نــدارد حــدود ولایــت نگــاه
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۶۸)

پریشـانی خـاطر دادخـواه — براندازد از مملکت پادشـاه
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰۹)

بزرگی کـز او نـام نیکـو نمانـد — توان گفت با اهل دل کو نماند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۶۲)

جهان ای پسر ملک جاوید نیست — ز دنیـا وفـاداری امیـد نیسـت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۱)

کسی جان از آسیب دشـمن ببـرد — که مر دوستان را به دشمن شـمرد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۰۲)

گرفتم ز تو نـاتوان‌تر بسـی اسـت — توانـاتر از تو هم آخر کسی اسـت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۵)

ز هشیار عاقل نزیبد که دست　　　زند در گریبان نادان مست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۹۸)

بر این خاک چندان صبا بگذرد　　　که هر ذره از ما به جایی برد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۳۵)

۹. گاه سخنور از خبر برای توبیخ و ملامت و سرزنش و تنبیه مخاطب بهره می‌جوید، چنانکه در اکثر بیت‌های بوستان؛ مانند:

همی میردت عیسی از لاغری　　　تو در بند آنی که خر پروری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۲۷)

تو ما را همی چاه کندی به راه　　　بسر لاجرم در فتادی به چاه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۰)

همه تخم نامردمی کاشتی　　　ببین لاجرم تا چه برداشتی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲۸)

اگر بد کنی چشم نیکی مدار　　　که هرگز نیارد گز انگور بار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۳)

نپندارم ای در خزان کشته جو　　　که گندم ستانی به وقت درو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۴)

که چنانکه ملاحظه می‌شود خبر در تمامی بیت‌های مذکور در معنای ثانوی توبیخ و سرزنش و تنبیه به کار رفته است.

۱۰. گاه خبر برای تشویق و ترغیب و امید دادن است، مانند:

نه گردن‌کشان را بگیرد به‌فور　　　نه عذرآوران را براند به جور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵)

در این بیت که مسندالیه آن «خدا»ست، غرض از خبر، امیدوار ساختن مخاطب گناهکار به لطف خدا و تشویق و ترغیب او به ترک گناه است.

و نیز در این بیت:

وگر خشم گیرد به کردار زشت　　　چو بازآمدی ماجرا درنوشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶)

که مسندالیه «خدا»ست غرض از خبر، تشویق مخاطب به ترک گناه و امیدواری بخشیدن به او در مورد لطف و بخشش خداست.

نمونه‌های دیگری از این دست در بوستان:

ولـیکن خداونـد بـالا و پسـت — به عصیان در زرق بر کس نبست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳)

ادیـم زمـین، سـفره عـام اوسـت — چه دشمن بر این خوان یغما، چه دوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴)

چنـان پهن‌خـوان کـرم گسـترد — که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸)

گلستان کنـد آتشـی بـر خلیـل — گروهی بر آتش بـرد زآب نیـل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲)

هنوز ار سر صلح داری چه بیم — در عـذرخواهان نبنـدد کـریم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۸۳)

در انتهای این مبحث حکایتی از بوستان را نقل می‌کنیم که جملات خبری آن سراسر مفید انواع پند و اندرز و ارشاد و هشدار و تنبیه و تحذیر و ترغیب و تشویق و... است:

شـنیدم کـه در وقـت نـزع روان — بـه هرمـز چنـین گفـت نوشـیروان
کـه خـاطر نگهـدار درویـش بـاش — نـه در بنـد آسـایش خـویش بـاش
نیاسـاید انـدر دیـار تـو کـس — چـو آسـایش خـویش جـویی و بـس
نیایـد بـه نزدیـک دانـا پسـند — شـبان خفتـه و گـرگ در گوسـفند
بـرو پـاس درویـش محتـاج دار — کـه شـاه از رعیـت بـود تاجـدار
رعیـت چـو بیخنـد و سـلطان درخـت — درخـت، ای پسـر، باشـد از بیـخ سخت
مکـن تـا تـوانی دل خلـق ریـش — وگـر می‌کُنـی می‌کَنـی بیـخ خـویش
اگـر جـاده‌ای بایـدت مسـتقیم — ره پارسـایان امیدسـت و بـیم
طبیعـت شـود مـرد را بخـردی — بـه امیـد نیکـی و بـیم بـدی
گـر ایـن هـر دو در پادشـه یـافتی — در اقلـیم و ملکـش پنـه یـافتی
کـه بخشـایش آرد بـر امیـدوار — بـه امیـد بخشـایش کردگـار
گزنـد کسـانش نیایـد پسـند — کـه ترسـد کـه در ملکـش آیـد گزنـد

وگر در سرشت وی این خوی نیست   در آن کشور آسودگی بوی نیست
اگر پای بندی رضا پیش گیر   وگر یک سواره سر خویش گیر
فراخی در آن مرز و کشور مخواه   که دلتنگ بینی رعیت ز شاه
ز مستکبران دلاور بترس   ازان کو نترسد ز داور بترس
دگر کشور آباد بیند به خواب   که دارد دل اهل کشور خراب
خرابی و بدنامی آید ز جور   رسد پیش بین این سخن را به غور
رعیت نشاید به بیداد کشت   که مر سلطنت را پناهند و پشت
مراعات دهقان کن از بهر خویش   که مزدور خوشدل کند کار بیش
مروت نباشد بدی با کسی   کز او نیکویی دیده باشی بسی
شنیدم که خسرو به شیرویه گفت   در آن دم که چشمش ز دیدن بخفت
بر آن باش تا هرچه نیت کنی   نظر در صلاح رعیت کنی
الا تا نپیچی سر از عدل و رای   که مردم ز دستت نپیچند پای
گریزد رعیت ز بیدادگر   کند نام زشتش به گیتی سمر
بسی بر نیاید که بنیاد خود   بکند آن‌که بنهاد بنیاد بد
خرابی کند مرد شمشیرزن   نه چندان که دود دل طفل و زن
چراغی که بیوه‌زنی برفروخت   بسی دیده باشی که شهری بسوخت
ازان بهره‌ورتر در آفاق نیست   که در ملک‌رانی به انصاف زیست
چو نوبت رسد زین جهان غربتش   ترحم فرستند بر تربتش
بد و نیک مردم چو می‌بگذرند   همان به که نامت به نیکی برند
خداترس را بر رعیت گمار   که معمار ملک است پرهیزگار
بداندیش تست آن و خونخوار خلق   که نفع تو جوید در آزار خلق
ریاست به دست کسانی خطاست   که از دستشان دست‌ها برخداست
نکوکار پرور نبیند بدی   چو بد پروری خصم خون خودی
مکافات موذی به مالش مکن   که بیخش برآورد باید ز بن
مکن صبر بر عامل ظلم دوست   چه از فربهی بایدش کند پوست
سر گرگ باید هم اول برید   نه چون گوسفندان مردم درید
چه خوش گفت بازارگانی اسیر   چو گردش گرفتند دزدان به تیر
چو مردانگی آید از رهزنان   چه مردان لشکر، چه خیل زنان

شهنشه که بازارگان را بخست ... در خیر بر شهر و لشکر ببست
کی آن جا دگر هوشمندان روند ... چو آوازه رسم بد بشنوند؟
نکو بایدت نام و نیکو قبول ... نکودار بازارگان و رسول
بزرگان مسافر به جان پرورند ... که نام نکویی به عالم برند
تبه گردد آن مملکت عن‌قریب ... کز او خاطر آزرده آید غریب
غریب‌آشنا باش و سیاح‌دوست ... که سیاح، جلاب نام نکوست
نکو دار ضیف و مسافر عزیز ... وز آسیبشان بر حذر باش نیز
ز بیگانه پرهیز کردن نکوست ... که دشمن توان بود در زی دوست
قدیمان خود را بیفزای قدر ... که هرگز نیاید ز پرورده غدر
چو خدمتگزاریت گردد کهن ... حق سالیانش فرامش مکن
گر او را هرم دست خدمت ببست ... تو را بر کرم همچنان دست هست
شنیدم که شاپور دم درکشید ... چو خسرو به رسمش قلم درکشید
چو شد حالش از بینوایی تباه ... نبشت این حکایت به نزدیک شاه
چو بذل تو کردم جوانی خویش ... به هنگام پیری مرانم ز پیش
غریبی که پر فتنه باشد سرش ... میازار و بیرون کن از کشورش
تو گر خشم بروی نگیری رواست ... که خود خوی بد دشمنش در قفاست
وگر پارسی باشدش زاد بوم ... به صنعاش مفرست و سقلاب و روم
هم آنجا امانش مده تا به چاشت ... نشاید بلا بر دگر کس گماشت
که گویند برگشته باد آن زمین ... کز او مردم آیند بیرون چنین
عمل گر دهی مرد منعم شناس ... که مفلس ندارد ز سلطان هراس
چو مفلس فرو برد گردن به دوش ... از او بر نیاید دگر جز خروش
چو مشرف دو دست از امانت بداشت ... بباید بر او ناظری برگماشت
ور او نیز در ساخت با خاطرش ... ز مشرف عمل بر کن و ناظرش
خداترس باید امانت گزار ... امین کز تو ترسد امینش مدار
امین باید از داور اندیشناک ... نه از رفع دیوان و زجر و هلاک
بیفشان و بشمار و فارغ نشین ... که از صد یکی را نبینی امین
دو همجنس دیرینه را هم‌قلم ... نباید فرستاد یک جا به‌هم
چه دانی که همدست گردند و یار ... یکی دزد باشد، یکی پرده‌دار

چو دزدان زهم باک دارند و بیم رود در میان کاروانی سلیم
یکی را که معزول کردی ز جاه چو چندی برآید ببخشش گناه
بر آوردن کام امیدوار به از قید بندی شکستن هزار
نویسنده را گر ستون عمل بیفتد، نبرد طناب امل
به فرمانبران بر شه دادگر پدروار خشم آورد بر پسر
گهش می‌زند تا شود دردناک گهی می‌کند آبش از دیده پاک
چو نرمی کنی خصم گردد دلیر وگر خشم گیری شوند از تو سیر
درشتی و نرمی بهم در به است چو رگ‌زن که جراح و مرهم نه است
جوانمرد و خوش‌خوی و بخشنده باش چو حق بر تو پاشد تو بر خلق پاش
نیامد کس اندر جهان کو بماند مگر آن کز او نام نیکو بماند
نمرد آن‌که ماند پس از وی به جای پل و خانی و خان و مهمان‌سرای
هر آن کو نماند از پسش یادگار درخت وجودش نیاورد بار
وگر رفت و آثار خیرش نماند نشاید پس مرگش الحمد خواند
چو خواهی که نامت بود جاودان مکن نام نیک بزرگان نهان
همین نقش بر خوان پس از عهد خویش که دیدی پس از عهد شاهان پیش
همین کام و ناز و طرب داشتند به آخر برفتند و بگذاشتند
یکی نام نیکو ببرد از جهان یکی رسم بد ماند از او جاودان
به سمع رضا مشنو ایذای کس وگر گفته آید به غورش برس
گنهکار را عذر نسیان بنه چو زنهار خواهند زنهار ده
گر آید گنهکاری اندر پناه نه شرط است کشتن به اول گناه
چو باری بگفتند و نشنید پند دگر گوش مالش به زندان و بند
وگر پند و بندش نیاید به کار درختی خبیث است بیخش برآر
چو خشم آیدت بر گناه کسی تأمل کنش در عقوبت بسی
که سهل است لعل بدخشان شکست شکسته نشاید دگرباره بست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۹-۲۱۸)

باب دوم:

احوال مسندالیه

مهمترین حالت‌هایی که دانشمندان علوم بلاغی بر مسندالیه برشمرده‌اند، به قرار زیر است: ذکر، حذف، تعریف، تنکیر، تقدیم، تأخیر، تقیید و اطلاق.

ذکر مسندالیه

چنان‌که می‌دانیم قاعده اصلی در مورد مسندالیه، ذکر آن است؛ زیرا در غیر این صورت کلام مبهم می‌گردد و اسناد فعل یا صفت یا حالت دچار اشکال می‌شود، به‌عنوان مثال در بیت:

نه ادراک بر کنـه ذاتـش رسـد　　　نه فکرت به غور صفاتش رسد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹)

که اگر مسندالیه جمله‌ها یعنی «ادراک» و «فکرت» ذکر نشوند، جمله‌ها ناقص خواهند بود.

اما گاهی اوقات و در صورت وجود قراین و اماراتی ـ چه لفظی و چه معنوی ـ در کلام، می‌توان مسندالیه را در کلام ذکر نکرد؛ در این صورت یعنی در صورت امکان حذف مسندالیه، گاه گوینده به سبب اغراض خاصی مسندالیه را در جمله ذکر می‌کند:

۱. گاه برای اظهار شادمانی و یا لذت بردن از نام مسندالیه، آن را ذکر می‌کنند، مانند این بیت معروف مولانا:

عید آمد و عید آمد وآن بخت سعید آمـد　　　برگیر و دهل می‌زن کان مـاه پدیـد آمـد

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

که ذکر مسندالیه (عید) در این بیت به جهت اظهار شادمانی و حتی استلذاذ است.

و یا در این دو بیت از بوستان:

از آنان نبینم در این عهد کس وگر هست بوبکر سعد است و بس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۳۳)

عدو را نبینی در این بقعه پای که بوبکر سعد است کشورخدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۲)

که سعدی مسندالیه را به جهت لذت بردن و اظهار شادمانی در جمله ذکر کرده است.

۲. گاه به جهت تحقیر و خوارداشت و اهانت، مسندالیه را ذکر می‌کنند، مانند:

اگر کسی بگرفتی به زور و جهد، شرف به عرش بر بنشستی به سرکشی نمرود

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ق۱۵)

که ذکر مسندالیه (نمرود) - آن هم در آخر بیت - به جهت تحقیر آن است.

و یا در این بیت از بوستان:

خور از کوه یک روز سر برنزد که آن قلتبان حلقه بر در نزد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۹)

که ذکر مسندالیه (آن قلتبان) از جهت تحقیر و توهین است.

و یا:

خبزدو همان قدر دارد که هست وگر در میان شقایق نشست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۱۰)

که در این بیت نیز ذکر مسندالیه (خبزدو) به جهت نمایاندن حقارت او به مخاطب است.

در بیت:

نه منعم به مال از کسی بهترست خر ار جل اطلس بپوشد خرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۱۱)

نیز غرض سعدی از ذکر مسندالیه (خر) نشان دادن حقارت اوست به مخاطب خویش.

همچنین در بیت:

شنیدم که وقتی گدازاده‌ای نظر داشت با پادشازاده‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۵۹)

ذکر مسندالیه در این بیت نیز به جهت نشان دادن حقارت مسندالیه (گدازاده) در برابر پادشاه‌زاده به مخاطب است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

که پیش صنم پیر ناقص عقول　　بسی گفت و قولش نیامد قبول

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷۷)

چو پوشیده دارند اخلاق دون　　کند هستیم زیر، طبع زبون

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۶۱)

کنون دشمن بدگهر دست یافت　　سر دست مردی و جهدم بتافت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۵۱)

نه سگ دامن کاروانی درید　　که دهقان نادان که سگ پرورید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰۲)

نهد عامل سفله بر خلق رنج　　که تدبیر ملک است و توفیر گنج

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۹۱)

میان دو تن جنگ چون آتش است　　سخن‌چین بدبخت هیزم کش است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸۸)

۳. گاه ذکر مسندالیه برای تفاخر است، مانند:

من آنم که چون حمله آوردمی　　به رمح از کف انگشتری بردمی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۴۵)

من آنم که در شیوه طعن و ضرب　　به رستم درآموزم آداب حرب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۷۷)

من آنم که اسبان شه پرورم　　به خدمت بدین مرغزار اندرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۸)

چنانکه مشهود است غرض از ذکر مسندالیه (من) در این چند بیت، مفاخره است.

۴. گاه ذکر مسندالیه به جهت تهویل و ترساندن مخاطب است، مانند:

گرفت آتش خشم در وی عظیم　　سرش خواست کردن چو جوزا دو نیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۱۱)

در این بیت سعدی مسندالیه (خشم) را به جهت ترساندن و در نتیجه پندآموزی مخاطب به آتشی عظیم تشبیه نموده و به عمد آن را در جمله ذکر کرده تا مخاطب به ترسناک و خطرناک بودن خشم پی ببرد.

و یا بیت:

چنـان دیـو شـهوت رضـا داده بـود　　　که چون گرگ در یوسف افتاده بـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۴۷)

که ذکر مسندالیه (دیو شهوت) در آن برای ترساندن مخاطب است. چرا که شهوت به موجودی ترسناک مثل دیو تشبیه شده است.

همچنین در این بیت:

در این بـاغ سـروی نیامـد بلنـد　　　که باد اجل بیخش از بن نکند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۹۱)

ذکر مسندالیه (اجل) برای ترساندن مخاطب است. در اینجا اجل به بادی بنیان‌برافکن تشبیه شده که با آمدنش بیخ عمر آدمی کنده می‌شود.

۵. گاه ذکر مسندالیه به جهت اعجاب و شگفتی است، مانند:

شنیدم که یک بـار در حلـه‌ای　　　سخن گفت با عابـدی کلـه‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۰۸)

که ذکر مسندالیه (کله) برای متعجب ساختن مخاطب است، زیرا کله جدا از بدن توانایی سخن گفتن ندارد!

همچنین در بیت:

شنیدم که بگریسـت سـلطان روم　　　بـر نیکمـردی ز اهـل علـوم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۸)

نیز ذکر مسندالیه از جهت اعجاب است، زیرا مخاطب نمی‌تواند به خود بقبولاند که سلطان روم با آن عظمت هم بتواند گریه کند!

در بیت زیر نیز ذکر مسندالیه به جهت اعجاب مخاطب است:

گدایی که بر شیر نر زین نهد ابوزید را اسب و فرزین نهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۴)

۶. گاه برای تعظیم و تجلیل و بزرگداشت مسندالیه، آن را ذکر می‌کنند، مانند:

که سعدی که گوی بلاغت ربود در ایام بوبکر بن سعد بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

که ذکر مسندالیه (سعدی) به جهت تعظیم است.

و یا:

اتابک محمد شه نیکبخت خداوند تاج و خداوند تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۵)

عدو را نبینی در این بقعه پای که بوبکر سعد است کشور خدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۲)

که ذکر مسندالیه در هر دو بیت از جهت تعظیم صورت گرفته است.

۷. گاه به قصد تبرک، مسندالیه را در کلام ذکر می‌کنند، مانند:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد وگر ناخدا جامه بر تن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

که ذکر مسندالیه به نوعی به قصد تبرک صورت گرفته است.

حذف مسندالیه

مسندالیه مرکز دایره اسناد است و مسند و اسناد هر دو به او بر می‌گردند لازم است که در کلام ذکر شود ولی مواردی هست که نیازی به ذکر آن نیست و آن هنگامی است که وجود قرینه‌ای ضرورت ذکر آن را منتفی سازد. به بیان دیگر حذف مسندالیه در صورتی ممکن است که در کلام، قرینه‌ای بر وجود آن دلالت داشته باشد تا مخاطب با تکیه بر آن قرینه بتواند بر حذف مسندالیه حکم کند و ذهن او به محذوف پی‌برد که این قرینه یا لفظی است یا معنوی:

الف) حذف مسندالیه به قرینه لفظی؛ و آن زمانی است که برای چند مسند، یک مسندالیه بیاورند، مانند:

شنید این سخن نامبردار طی　　　بخندید و گفت ای دلارام حی...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۶۲)

در اصل: [نامبردار طی] بخندید و...

یا:

شنید این سخن سرور نیکبخت　　　برآشفت نیک و برنجید سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۱۶)

یعنی: [سرور نیکبخت] برآشفت نیک و...

نیز:

یکی را چو من دل به دست کسی　　　گرو بود و می‌برد خواری بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۴)

و:

یکی پیش دانای خلوت‌نشین　　　بنالید و بگریست سر بر زمین

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۳۲)

که حذف مسندالیه در هریک از بیت‌ها به قرینه لفظی صورت گرفته است.

ب) حذف مسندالیه به قرینه معنوی؛ و آن زمانی است که معنای کلام، ما را به مسندالیه آن راهنمایی می‌کند، مانند ابیاتی که سعدی در نیایش باری‌تعالی سروده است:

چنان پهن خوان کرم گسترد　　　که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸)

یکی را به سر برنهد تاج بخت　　　یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰)

گلستان کند آتشی بر خلیل　　　گروهی بر آتش برد ز آب نیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲)

پس پرده بیند عمل‌های بد　　　همو پرده پوشد به آلای خود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴)

به تهدید اگر برکشد تیغ حکم　　　بمانند کروبیان صم و بکم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵)

وگر در دهد یک صلای کرم　　　عزازیل گوید نصیبی برم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶)

فروماندگان را به رحمت قریب　　تضرع‌کنان را به دعوت مجیب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸)

ز مشرق به مغرب مه و آفتاب　　روان کرد و گسترد گیتی بر آب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳)

زمین از تب لرزه آمد ستوه　　فروکوفت بر دامنش میخ کوه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴)

دهد نطفه را صورتی چون پری　　که کرده‌ست بر آب صورتگری؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵)

نهد لعل و فیروزه در صلب سنگ　　گل لعل در شاخ پیروزه رنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶)

ز ابر افگند قطره‌ای سوی یم　　ز صلب اوفتد نطفه‌ای در شکم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷)

از آن قطره لؤلؤی لالا کند　　وز این، صورتی سرو بالا کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸)

چنانکه مشاهده می‌کنیم در ابیات فوق حذف مسندالیه به قرینه معنوی صورت گرفته و این معنای کلام است که مخاطب را به کشف مسندالیه کلام یعنی خدای تبارک و تعالی راهنمایی می‌کند.

حذف مسندالیه از نظر بلاغی دارای اغراضی است که مهمترین آنها عبارتند از:

۱. گاه حذف مسندالیه به جهت تأکید و تکیه بر مسند و اهمیت نداشتن مسندالیه صورت می‌گیرد، مانند بیت‌های زیر که در هریک تکیه بر مسند است:

حکایت کنند از یکی نیکمرد　　که اکرام حجاج یوسف نکرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۷)

نخواهی که نفرین کنند از پست　　نکوباش تا بد نگوید کست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۵۶)

یکی را حکایت کنند از ملوک　　که بیماری رشته کردش چو دوک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۶۲)

چنان زی که ذکرت به تحسین کنند　　چو مردی، نه بر گور نفرین کنند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۴۲)

مذمت کنندش که زرق است و ریو　　ز مردم چنان می‌گریزد که دیو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۴۷)

چه بندی در این خشت زرین دلت　　که یک روز خشتی کنند از گلت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۰۰)

۲. گاه مسندالیه را به جهت آنکه بسیار آشکار و معلوم و شناخته شده است، ذکر نمی‌کنند. مانند ابیاتی که سعدی در نیایش باری‌تعالی سروده است، در این ابیات مسندالیه چنان آشکار و واضح است که گوینده نیازی به ذکر آن نمی‌بیند:

چنان پهن خوان کرم گسترد　　که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸)

یکی را به سر برنهد تاج بخت　　یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰)

گلستان کند آتشی بر خلیل　　گروهی بر آتش برد ز آب نیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲)

پس پرده بیند عمل‌های بد　　همو پرده پوشد به آلای خود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴)

به تهدید اگر برکشد تیغ حکم　　بمانند کروبیان صم و بکم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵)

وگر در دهد یک صلای کرم　　عزازیل گوید نصیبی برم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶)

۳. گاه برای تعظیم و تفخیم و بزرگداشت مسندالیه آن را حذف می‌کنند، زیرا مسندالیه را چنان بلندمرتبه می‌دانند که یاد کردن آن را روا نمی‌دانند؛ گویی که ذکر مسندالیه از قداست و بزرگی آن می‌کاهد، مانند ابیاتی که سعدی در نیایش باری‌تعالی سروده است:

ز مشرق به مغرب مه و آفتاب　　روان کرد و گسترد گیتی بر آب

زمین از تب لرزه آمد ستوه　　فروکوفت بر دامنش میخ کوه

دهد نطفه را صورتی چون پری — که کرده‌ست بر آب صورتگری؟
نهد لعل و فیروزه در صلب سنگ — گل لعل در شاخ پیروزه رنگ
ز ابر افگند قطره‌ای سوی یم — ز صلب اوفتد نطفه‌ای در شکم
از آن قطره لؤلؤی لالا کند — وز این، صورتی سرو بالا کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸-۳۳)

و یا مانند ابیات زیر که سعدی در وصف رسول اکرم (ص) سروده است:

به لا قامت لات بشکست خرد — به اعزاز دین آب عزی ببرد
نه از لات و عزی برآورد گرد — که تورات و انجیل منسوخ کرد
شبی بر نشست از فلک برگذشت — به تمکین و جاه از ملک برگذشت
چنان گرم در تیه قربت براند — که در سدره جبریل از او بازماند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۸-۷۵)

۴. گاه به جهت تحقیر و خوارداشت مسندالیه و یا کراهت داشتن از ذکر نام او، آن را حذف می‌کنند، مانند بیت زیر که در بیشتر کتب بلاغی در ذیل این مبحث آمده است:

به نزدیک تنگ اندر آمد به هوش — چنان چون کسی راز گوید به گوش
یکی دشنه زد بر تهیگاه شاه — رها شد به زخم اندر از شاه، آه

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۱۳۶۰)

که مسندالیه یعنی آسیابان قاتل یزدگرد، از روی اکراه یا خوارداشت ذکر نشده است.

در بیت‌های زیر از بوستان سعدی نیز مسندالیه به جهت تحقیر و یا از روی اکراه، ذکر نشده است:

بفرمود و درهم شکستند خرد — مبدل شد این عیش صافی به درد
شکستند چنگ و گسستند رود — بدر کرد گوینده از سر سرود
به میخانه در سنگ بردن زدند — کدو را نشاندند و گردن زدند
خم آبستن خمر نه ماهه بود — در آن فتنه دختر بینداخت زود
شکم تا به نافش دریدند مشک — قدح را بر او چشم خونی پر اشک
بفرمود تا سنگ صحن سرای — بکندند و کردند نو باز جای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۶۱-۲۱۵۵)

۵. گاه به جهت رعایت اختصار کلام، در جایی که فرصت تنگ باشد، مسندالیه را به قرینه

لفظی یا معنوی حذف می‌کنند، مانند این بیت معروف حافظ:

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود؟ گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۹)

که ساختار کلام در اصل چنین بوده است: گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند [خواجه] به سر حجله می‌رود.

و یا:

یکی گفت: شیخ این ندانی که کیست؟ بـر او گـر بمیـرد نبایـد گریسـت
گدایی که بر شیر نر زیـن نهـد ابوزیـد را اسـب و فـرزین نهـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۴-۱۱۹۳)

یعنی: [او] گدایی است که...

۶. گاه بدان سبب مسندالیه را در کلام نمی‌آورند که به هنگام ضرورت بتوانند آن را انکار کنند و یا به مسندالیهی دیگر اسناد دهند. در حقیقت در این‌گونه موارد مصلحت، پنهان ساختن مسندالیه (مثلاً ترس یا احتیاط) است. مانند اکثر بیت‌های دیوان حافظ که در انتقاد از زاهدان ریاکار و دستگاه حکومتی آن عصر سروده شده است:

در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانه تزویر و ریا بگشایند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۴)

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهـان خوریـد بـاده کـه تعزیـر می‌کننـد

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۱)

که در هر دو بیت ظاهراً مراد دستگاه امیر مبارزالدین است.

و یا این چند بیت از بوستان سعدی:

مبین در عبادت که پیرند و سست که در رقص و حالت جوانند و چست
چـرا کـرد بایـد نمـاز از نشسـت چـو در رقـص بـر می‌تواننـد جسـت؟
عصـــای کلیمنـــد بســـیارخوار بـه ظـاهر چنـین زرد روی و نـزار
نـــه پرهیزگـــار و نـــه دانشـــورند همین بس کـه دنیـا بـه دیـن می‌خرنـد
عبـــایی بلیلانـــه در تـــن کننـــد بـه دخـل حـبش جامـه زن کننـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۷۱-۲۲۶۷)

که مسندالیه محذوف آنها «صوفیان ریاکار»ند.

۷. گاه از روی ترحم مسندالیه را ذکر نمی‌کنند، مانند:

چو بیچاره شد پیشش آورد مهد که ای سست‌مهر فراموش عهد...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۳۷)

که مسندالیه (مادر) در مقام ترحم ذکر نشده است.

۸. هرگاه چند مسند تنها یک مسندالیه را بطلبند، حذف مسندالیه صورت می‌گیرد، مانند:

بزرگان نشستند و خوان خواستند بخوردند و مجلس بیاراستند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۷۸)

که ساختار اصلی کلام در واقع چنین بوده است:

بزرگان نشستند و [بزرگان] خوان خواستند، [بزرگان] بخوردند و [بزرگان] مجلس بیاراستند.

همچنین در بیت‌های زیر نیز مسندالیه به جهت پرهیز از تکرار حذف شده است:

پسندیده رایی که بخشید و خورد جهان از پی خویشتن گرد کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۰۳)

یکی عاطفت سیرت خویش کرد درم داد و تیمار درویش خورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۶۷)

تعریف (معرفه آوردن) مسندالیه

صاحب جواهرالبلاغه در این‌باره می‌نویسد: «حقُ المسند إلیه أن یکون معرفة، لأنه المحکوم علیه الذی ینبغی أن یکون معلوما، لیکون الحکم مفیدا» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۰۸) یعنی مسندالیه چون مرجع اسناد است و رکن اصلی کلام، لازم است که معرفه و مشخص باشد تا آنکه فایده اسناد حاصل گردد. اما تعریف مسندالیه گاه بنا به اغراضی خاص صورت می‌گیرد که در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

«تعریف» مسندالیه در زبان فارسی به اقسامی صورت می‌گیرد:

۱. تعریف مسندالیه به اضمار؛ یعنی مسندالیه به‌صورت ضمیر متکلم یا مخاطب و یا غایب آورده می‌شود:

الف) ضمیر متکلم یا اول شخص:

که من فرّ فرماندهی داشتم   به سر بر کلاه مهی داشتم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۰۹)

من آنگه سر تاجور داشتم   که سر بر کنار پدر داشتم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴۹)

من از حاتم آن اسب تازی نهاد   بخواهم، گر او مکرمت کرد و داد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۹۴)

من اینک دم دوستی می‌زنم   گر او دوست دارد وگر دشمنم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۰)

اگر عز و جاه است و گر ذل و قید   من از حق شناسم، نه از عمرو و زید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۱)

که من عاشقم گر بسوزم رواست   تو را گریه و سوز باری چراست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۵)

ب) ضمیر مخاطب یا دوم شخص:

تو آن درّ مکنون یکدانه‌ای   که پیرایه سلطنت خانه‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲)

تو هم بر دری هستی امیدوار   پس امید بر در نشینان برآر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰۷)

تو بر تخت سلطانی خویش باش   به اخلاق پاکیزه درویش باش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۴)

تو ناکرده بر خلق بخشایشی   کجا بینی از دولت آسایشی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۶)

بر آشفت عابد که خاموش باش   تو مرد زبان نیستی، گوش باش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۵)

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت   که فردا نگیرد خدا بر تو سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۸)

تو در پنجه شیر مرد اوژنی   چه سودت کند پنجه آهنی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۰۱)

تو خود را گمان بردهای پرخرد　　　　انائی که پر شد دگر چون برد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۲۴)

نکته: در مورد خطاب، اصل این است که مخاطب شخص معین و مشهور باشد اما گاه صیغه مخاطب می‌آورند و مقصود، مخاطب معین نیست بلکه مقصود، تعمیم حکم است در مورد هرکس که شایستگی و اهمیت خطاب داشته باشد و این نوع صیغه خطاب در مورد پند و اندرز و موعظه و تنبیه معمول است. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۰) مانند این بیت معروف سعدی:

تو نیکویی کن و در دجله انداز　　　　که ایزد در بیابانت دهد باز

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۲۷)

و یا این بیت از بوستان:

اگر نفع کس در نهاد تو نیست　　　　چنین گوهر و سنگ خارا یکی است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱۵)

نکته: در فارسی گاه ضمیر مخاطب و متکلم را پشت سر یکدیگر می‌آورند و مقصود عمومیت حکم است، مانند این بیت معروف حافظ:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای　　　　که بر من و تو در اختیار نگشاده است

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۴)

ج) ضمیر غایب یا سوم شخص:

من اینک دم دوستی می‌زنم　　　　گر او دوست دارد وگر دشمنم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۰)

گر او زهر برداشتی فی‌المثل　　　　بخوردندی از دست او چون عسل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۸۱)

نکته: البته در مورد ضمیر غایب باید مرجع، پیش از آن آمده باشد تا ضمیر از آن قبول تعریف کند، در غیر این صورت مرجع ضمیر باید چنان آشکار و روشن باشد که ذهن به راحتی بدان پی ببرد. مورد اخیر را «عهد ذهنی» می‌خوانند. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۴۰) مانند:

گر از پا درآید نماند اسیر　　　　که افتادگان را بود دستگیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۹)

یعنی: «افتادگان را دستگیر باشنده»، گر از پا درآید، نماند اسیر.

و یا:

خدا را ندانست و طاعت نکرد   که بر بخت و روزی قناعت نکرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۰۳)

یعنی: «بر بخت و روزی قناعت‌کننده» خدا را ندانست و طاعت نکرد.

نیز:

برد بر دل از جور غم بارها   که ناآزموده کند کارها

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰)

یعنی: «ناآزموده کارها کننده»، برد بر دل از جور غم بارها.

۲. تعریف مسندالیه به عَلَمیت: آن است که مسندالیه را به‌صورت اسم عَلَم (خاص) بیاورند و این‌گونه از تعریف بنا به اغراض و مقاصدی خاص صورت می‌گیرد، از جمله:

الف) پرهیز از خطا: گاه مسندالیه را با اسم خاص او می‌آورند تا مخاطب دچار اشتباه نشود، مانند:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل   یحیی بن مظفر ملک عالم و عادل...

(حافظ، ۱۳۷۹: ۴۱۱)

که غرض شاعر در این بیت از ذکر مسندالیه به‌صورت اسم خاص، جلوگیری از به اشتباه افتادن مخاطب است، زیرا می‌خواهد بگوید منظور من از «دارای جهان نصرت دین خسرو کامل»، ممدوحم «یحیی بن مظفر» است نه کس دیگری.

و یا در این بیت معروف شهریار:

علی آن شیر خدا شاه عرب   الفتی داشته با این دل شب

(مثال از علوی‌مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۱: ۴۰)

شاعر برای پرهیز مخاطب از اشتباه مسندالیه (علی[ع]) را به‌صورت اسم علم ذکر کرده است.

همچنین غرض سعدی در بیت:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد   وگر ناخدا جامه بر تن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

از ذکر مسندالیه به‌صورت اسم خاص پرهیز از به اشتباه افتادن مخاطب بوده است به بیان دیگر سعدی با این کار به مخاطب می‌گوید آن کسی که کشتی را می‌برد، خداست نه ناخدا.

ب) اختصار: گاه به جهت اختصار، در صورتی که نام مسندالیه از کنیه و لقب و شهرت مختصر باشد، مسندالیه را به‌صورت اسم خاص می‌آورند:

نرفت از جهان سعد زنگی به درد   که چون تو خلف نامبردار کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۱)

که منظور از سعد زنگی، اتابک مظفرالدین ابوبکر بن سعد بن زنگی است که در این بیت به‌صورت اختصار ذکر شده است.

یا:

که شبلی ز حانوت گندم‌فروش   به ده برد انبان گندم به دوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۵)

که نام شبلی در اصل ابوبکر دلف بن جَحدر بوده و وی را ابن جعفر نیز می‌نامیده‌اند.

ج) گاه به جهت تفاؤل و تیمن و تبرک جستن به نام مسندالیه، آن را به‌صورت اسم خاص ذکر می‌کنند، مانند:

ندانی که بابای کوهی چه گفت   به مردی که ناموس را شب نخفت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۵۵)

که در این بیت سعدی به جهت تفاؤل و تیمن و تبرک جستن، مسندالیه (بابای کوهی) را به‌صورت علم ذکر کرده است.

و:

چه خوش گفت بهلول فرخنده‌خوی   چو بگذشت بر عارفی جنگجوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۹۸)

که سعدی به جهت تفاؤل و تیمن و تبرک، مسندالیه را به‌صورت اسم علم ذکر نموده است.

د) گاه برای لذت بردن از تصریح و تکرار نام مسندالیه، آن را به‌صورت اسم خاص ذکر می‌کنند، مانند:

عـدو را نبینـی در ایـن بقعـه پـای	که بوبکر سعدسـت کشـورخـدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۲)

اتابـک محمـد شـه نیکبخـت	خداوند تـاج و خداونـد تخـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۵)

که در هر دو بیت مسندالیه به جهت استلذاذ به‌صورت اسم خاص ذکر شده‌اند.

ه) گاه به جهت تعظیم و تفخیم مسندالیه، آن را به‌صورت اسم خاص ذکر می‌کنند، مانند:

ندانی که بابـای کـوهی چـه گفـت	به مردی که ناموس را شب نخفت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۵۵)

عـدو را نبینـی در ایـن بقعـه پـای	که بوبکر سعدسـت کشـورخـدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۲)

کس این رسم و ترتیب و آیین ندید	فریـدون بـا آن شـکوه، ایـن ندیـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۵)

که مسندالیه در هر دو بیت به جهت تعظیم و بزرگداشت به‌صورت اسم خاص ذکر شده‌اند.

و) گاه برای تحقیر، خوارداشت و یا اهانت، مسندالیه را به‌صورت اسم خاص ذکر می‌کنند، مانند:

زلیخا چو گشت از می عشـق مست	به دامان یوسف درآویخـت دسـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۴۶)

ندانسـت قـارون نعمـت‌پرسـت	که گنج سلامت به کنج اندرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۳۸)

نه رستم چو پایان روزی بخورد	شغاد از نهـادش بـرآورد گـرد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۱۴)

نه ابلـیس در حـق مـا طعنـه زد	کز اینان نیایـد بـه‌جز کـار بـد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۷۱)

که در هر بیت مسندالیه به نوعی به جهت تحقیر یا توهین به‌صورت اسم خاص ذکر شده است.

ز) گاه لقب و کنیه را به‌عنوان اسم عَلَم، مسندالیه قرار می‌دهند تا به‌وسیله مفهوم آن، صاحبش را مدح یا ذم کنند، مانند:

بدو گفت سالار بیت‌الحرام   که ای حامل وحی برتر خرام

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹)

که سعدی با آوردن مسندالیه (سالار بیت‌الحرام) بدین صورت در واقع به نوعی به مدح و منقبت پیامبر اکرم (ص) نیز پرداخته است.

۳. تعریف مسندالیه به موصولیت؛ موصول اسم یا کلمه‌ای است که معنی آن به‌وسیله جمله بعد از خود که صله نام دارد، تمام شود، مانند «که» در عبارت «مردی که می‌آید، برادر من است». موصول در زبان فارسی کلمات «که» و «چه» می‌باشد که در میان جمله می‌آیند و بخشی از جمله را به بخش دیگر همان جمله، و نیز خود آن را به جمله بعدی ربط می‌دهند، مانند: «کتابی که گفتم، آوردم» یا «آن چه گفتم، عمل می‌کنم». گاه مسندالیه در فارسی به تقلید از زبان عربی معرفه به موصول می‌شود، زیرا موصول در عربی از انواع معرفه شمرده شده است. این گونه از تعریف مسندالیه، دارای اغراض و فواید ادبی است، از جمله اینکه:

الف) گاه به جهت عظمت و شأن و تفخیم و بعضاً تهویل مسندالیه، آن را بدین گونه ذکر می‌کنند، مانند:

کلیمی که چرخ فلک طور اوست   همه نورها پرتو نور اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱)

که غرض گوینده از معرفه ساختن مسندالیه (کلیم) به موصول، بزرگداشت مسندالیه (کلیم = پیامبر اکرم (ص)) است. ساختار کلام در اصل چنین بوده است: کلیمِ «چرخ فلک طور او باشنده». سعدی با معرفه ساختن مسندالیه بدین شکل ضمن اشاره به معراج ایشان در این قالب، هم توانسته شأن و عظمت و بزرگی و منزلت رسول اکرم (ص) را بسیار زیبا به تصویر بکشد و هم به‌گونه‌ای ایشان را به خوبی به مخاطب خویش معرفی نماید.

نمونه‌های دیگری از بوستان سعدی:

یتیمی که ناکرده قرآن درست   کتب‌خانه چند ملت بشست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲)

طبیبی پری‌چهره در مرو بود   که در باغ دل، قامتش سرو بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۹۰)

شکرخنده‌ای انگبین می‌فروخت   که دل‌ها ز شیرینیش می‌بسوخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۷۹)

ب) گاه به جهت نکوهش و تقبیح و تحقیر و تمسخر و استهجان، مسندالیه آن را چنین بیان می‌کنند، مانند بیت زیر از فردوسی که در بیشتر کتاب‌های بلاغی در ذیل این مبحث خودنمایی می‌کند:

تو آنی که گفتی که رویین‌تنم   بلند آسمان بر زمین بر زنم!

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۷۵۰)

چنانکه می‌بینیم غرض فردوسی از معرفه ساختن مسندالیه به‌وسیله موصول، در واقع خوارداشت و تحقیر مسندالیه است. شاعر با این کار اشتباه و ادعای گوینده سخن را به وضوح در پیش روی خوانندگان قرار می‌دهد تا بدین وسیله ضمن به تصویر کشیدن ادعای او، خواننده را نیز در قضاوت کردن و در نهایت خوارداشت چنین آدمی با خود همراه سازد.

و یا:

خدا را ندانست و طاعت نکرد   که بر بخت و روزی قناعت نکرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۰۳)

که غرض سعدی از تعریف مسندالیه به‌وسیله موصول در این بیت، خوارداشت مسندالیه است. ساختار اصلی کلام در واقع چنین بوده است: [آن کسِ] بر بخت و روزی قناعت نکننده، خدا را ندانست و طاعت نکرد. گوینده بدین وسیله اولاً مسندالیه و عمل او را به زیبایی و وضوح به تصویر می‌کشد و ثانیاً به طور تلویحی به تحقیر و خوارداشت وی پرداخته و در این راه خواننده را نیز با خود همراه می‌سازد.

نیز:

که فردا به داور برد خسروی   گدایی که پیشت نیرزد جوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۹۳)

گدایی که بر شیر نر زین نهد   ابوزید را اسب و فرزین نهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۴)

ج) گاه به منظور تنبیه و هشدار و آگاهی دادن نسبت به اوصافی که در مسندالیه است، آن

را به موصول معرفه می‌کنند، مانند رباعی معروف زیر از خیام:

این کهنه رباط را که عالم نام است　　آرامگـه ابلـق صبح و شـام اسـت
بزمی است که وامانده صد جمشید اسـت　　گوری است که تکیه‌گاه صد بهرام است

(خیام، ۱۳۶۹: ۷۴)

که در آن غرض شاعر از معرفه آوردن مسندالیه (بزم و گور= دنیا) به‌وسیله موصول تنبیه و هشدار دادن است. خیام در این رباعی با این روش، ضمن معرفی دنیا و توصیف استادانه ویژگی‌های زشت و ناخوشایند آن، تلویحاً مخاطب خود را نسبت به صفات بیان شده در مورد دنیا تذکر و هشدار می‌دهد.

همچنین در این بیت سعدی:

بـر مـرد هشـیار دنیـا خـس اسـت　　که هر مدتی جای دیگر کس است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۲۳)

نیز غرض از تعریف مسندالیه به موصول هشدار و تنبیه و تذکر مخاطب نسبت به صفات اوست. در این بیت، سعدی ضمن معرفی دنیا بدین صورت اولاً به بیان یکی از ویژگی‌های بد آن یعنی بی‌وفایی و بی‌ثباتی می‌پردازد و ثانیاً به طور تلویحی مخاطبش را در مورد این ویژگی هشدار می‌دهد.

و یا بیت زیر که معنا و مفهومی مشابه دارد:

دل انـــدر دلارام دنیـــا مبنـــد　　که ننشست با کس که دل بر نکند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۴۶)

د) گاه تعریف مسندالیه به موصول به جهت مفاخره مسندالیه است، مانند بیت معروف زیر از حافظ:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن　　منم که دیده نیـالوده‌ام بـه بـد دیـدن

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۳۵)

که حافظ بدین وسیله به قصد مفاخره، «خودِ» عاشق‌پیشه‌اش را این‌گونه به زیبایی معرفی و توصیف نموده است.

و یا بیت‌های زیر از بوستان:

من آنم که در شیوه طعن و ضرب — به رستم در آموزم آداب حرب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۷۷)

من آنم که اسبان شه پرورم — به خدمت بدین مرغزار اندرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۸)

که در همه آنها غرض سعدی از تعریف مسندالیه به‌وسیله موصول، تفاخر مسندالیه به خود و ویژگی‌ها و صفات خود است.

ه) گاه در مقام تعریض، مسندالیه را معرفه به موصول می‌آورند، مانند این بیت معروف حافظ:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند — آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۵)

که غرض گوینده از تعریف مسندالیه (آنان) در این بیت، تعریض به مسندالیه (بنا به قول مشهور: شاه نعمت‌الله ولی) است که بدین وسیله خواسته به طور کنایه‌آمیز او را مورد انتقاد قرار دهد.

در هریک از بیت‌های زیر از بوستان نیز غرض از تعریف مسندالیه به موصول، به نوعی تعریض و کنایه است:

کسانی که پوشیده چشم دلند — همانا کز این توتیا غافلند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۰۲)

به‌صورت کسانی که مردم وشند — چو صورت همان به که دم درکشند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۰۴)

کسانی که پیغام دشمن برند — ز دشمن همانا که دشمن‌ترند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸۱)

کسانی که سلطان و شاهنشهند — سراسر گدایان این درگهند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۹۶)

و) گاه صله دارای محتوای شگفتی است که اگر مسندالیه را به‌صورت موصول با چنین صله‌ای القا شود، مخاطب را به دقت و استماع آن تشویق می‌کند، مانند بیت:

شکرلب جوانی نی آموختی — که دل‌ها در آتش چو نی سوختی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۲۱)

که غرض از تعریف مسندالیه (شکرلب جوانی) در آن، ایجاد شگفتی در مخاطب است. این بیت را به دو صورت می‌توان تجزیه و تحلیل کرد:

۱) مصراع دوم می‌تواند صفت برای «شکرلب جوان» باشد: شکرلب جوانِ «دل‌ها در آتشِ [عشقِ خودِ او] چون نی سوزنده»، نی آموختی که در این صورت شگفتی در مورد خود جوان و ویژگی او و این بیت چند برابر می‌شود، زیرا اگر شکرلب بودن را به‌عنوان همان عارضه معروف در نظر بگیریم، شکر لب‌ها به سختی می‌توانند نی بزنند.

۲) مصراع دوم صفت است برای طرز نی‌نوازی جوان: به‌گونه‌ای نی آموختی که با نی‌زدن دل‌ها را در آتش چو نی می‌سوزاند که این مورد از حوزه احوال مسندالیه خارج است.

در بیت زیر نیز مانند بیت پیشین غرض از تعریف مسندالیه به موصول، ایجاد شگفتی و تعجب در مخاطب است:

شکرخنده‌ای انگبین می‌فروخت　　　که دل‌ها ز شیرینیش می‌بسوخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۷۹)

ز) گاه تعریف مسندالیه به موصول، به منظور بیان شمول حکم به اشخاص و امور گوناگون است، که در این صورت مسندالیه معمولاً با وابسته پیشین «هر» همراه است و در مواقع زیر به کار می‌رود:

۱. پند و اندرز و هشدار:

هر آن‌کس که گردن به فرمان نهد　　　بسی بر نیاید که فرمان دهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۶۹)

هر آن‌کس که فرزند را غم نخورد　　　دگر کس غمش خورد و بدنام کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۷۲)

هر آن کو قلم را نورزید و تیغ　　　بر او گر بمیرد مگو ای دریغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۷۱)

۲. اغراق و ادعا:

هر آن طفل کو جور آموزگار　　　نبیند، جفا بیند از روزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۷۰)

هر آن‌کس که جور بزرگان نبرد　　　نسوزد دلش بر ضعیفان خرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۱۱)

به عزت هر آن کو فروتر نشست　　به خواری نیفتد ز بالا به پست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۷۶)

۳. تعریف مسندالیه به اشاره؛ در کلام ادبی گاه مسندالیه را به‌صورت موصوف برای صفت اشاره می‌آورند که در این صورت مسندالیه مبهم می‌شود، مثلاً اگر در زبان عادی بگوییم: «آن مرد گفت»، مخاطب خواهد پرسید کدام مرد؟ حال آن‌که در ادبیات انتظار بر آن است که مسندالیهی را که همراه با صفت اشاره باشد، معرفه به حساب آوریم، مانند مسندالیه این بیت:

آن سفرکرده که صد قافله دل همره اوست　　هر کجا هست خدایا به سلامت دارش

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۷۵)

«این» و «آن» در ادبیات معرفه‌ساز هستند و عهد ذهنی به وجود می‌آورند و خواننده اسم بعد از آنها را به قراین ادبی و عرفانی و فلسفی و مذهبی و... در می‌یابد، مانند این دوبیت شرفنامه:

سخنگوی پیشینه دانای طوس　　که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند　　بسی گفتنی‌های ناگفته ماند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۷)

که اشاره به فردوسی و شاهنامه به جای تصریح، به بلاغت کلام افزوده است. (شمیسا، ۱۳۷۹ ۱۵۴)

تعریف مسندالیه به اشاره از نظر بلاغی دارای اغراض و فوایدی است که در ادامه به مهمترین آنها می‌پردازیم:

الف) گاه به جهت بزرگداشت و تعظیم و تفخیم مسندالیه آن را بدین‌گونه ذکر می‌کنند. بهترین مثال برای این نوع از تعریف مسندالیه، قصیده معروف «ایوان مدائن» خاقانی است که شاعر در بیت‌هایی از آن با تعریف مسندالیه به اشاره، به زیبایی به وصف و یادکرد آن ایوان پرداخته است:

این است همان درگه کو را ز شهان بودی　　دیلم ملک بابل، هندو شه ترکستان

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

این است همان صفه کز هیبت او بردی　　بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

که چنانکه مشهود است تعریف مسندالیه به اشاره در این بیت‌ها، به جهت بیان تعظیم و تفخیم مسندالیه است و یادکرد شأن و منزلت آن.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

نه آن شوکت و پادشایی بماند　　نه آن ظلم بر روستایی بماند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴۲)

مرا خود کشد تیر آن چشم مست　　چه حاجت که آری به شمشیر دست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۸۷)

هنوز آن حدیثم به گوش اندرست　　چو قیدش نهادند بر پای و دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۸)

چو روز آمد آن نیکمرد سلیم　　بر سنگدل برد یک مشت سیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۵)

در آن مرز کاین پیر هشیار بود　　یکی مرزبان ستمگار بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۷۵)

مرا چون خلیل آتشی در دل است　　که پنداری این شعله بر من گل است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۴۲)

که تعریف مسندالیه به اشاره در هریک از بیت‌های فوق به نوعی بیانگر تعظیم و تفخیم مسندالیه است.

ب) گاه تعریف مسندالیه به اشاره می‌تواند به جهت نکوهش، تقبیح، تحقیر، اهانت و یا تمسخر مسندالیه باشد، مانند بیت زیر که در بیشتر کتاب‌های بلاغی در ذیل این مورد به چشم می‌خورد:

تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز　　این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۱)

که غرض از تعریف مسندالیه در مصراع دوم این بیت، نکوهش مسندالیهی (سالکان) است که وقت پیر مغان را دچار تشویش کرده‌اند.

و یا این بیت از بوستان:

خور از کوه یک روز سر بر نزد　　که آن قلتبان حلقه بر در نزد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۹)

که سعدی در مصراع دوم آن، با آوردن صفت اشاره برای مسندالیه یعنی قلتبان (که خود نیز نوعی ناسزاست) علاوه بر تقبیح و نکوهش مسندالیه، شخصیت وی را نیز به خوبی در پیش

چشم مخاطب به تصویر کشیده است.

همچنین در بیت:

چو بی عزتی پیشه کرد آن حرون		شدند آن عزیزان خراب اندرون

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۲۶)

سعدی با تعریف مسندالیه (حرون) به اشاره، ضمن نکوهش و خوارداشت مسندالیه، به خوبی از عهده معرفی شخصیت وی به مخاطب نیز برآمده است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

حکایت به شهر اندر افتاد و جوش		که آن بی بصر دیده بر کرد دوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۹۵)

سیاهان براندند کشتی چو دود		که آن ناخدا ناخداترس بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳۹)

به بازار گندم‌فروشان گرای		که این جوفروش است گندم‌نمای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۲)

گر این مدعی دوست بشناختی		به پیکار دشمن نپرداختی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۹۹)

مپندار جان پدر کاین حمار		کند دفع چشم بد از کشتزار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۹۱)

پس این پیر از آن طفل نادان‌ترست		که از بهر مردم به طاعت درست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۶۷)

یکی گفت کاین بندیان شب روند		نصیحت نگیرند و حق نشنوند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۷۰)

مگر کان فرومایه زشت کیش		به کارش نیاید خر لنگ ریش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۵۳)

جز این علتش نیست کان بد پسند		حسد دیده نیک بینش بکند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰۸)

چنانکه ملاحظه می‌کنیم در هریک از بیت‌های فوق غرض سعدی از تعریف مسندالیه به

اشاره، به نوعی تحقیر، توهین، تمسخر و تقبیح مسندالیه است. نکته‌ای که به نوعی در همه این بیت‌ها وجود دارد این است که مسندالیه در واقع صفتی است که جانشین موصوف شده و آن هم نه هر صفتی بلکه صفتی که خود ناسزاست و یا متضمن دشنام است.

ج) گاه تعریف مسندالیه به اشاره به‌منظور تنبیه و آگاهی دادن به اوصافی است که در مسندالیه وجود دارد، مانند:

ببخشای کآنان که مرد حقند　　　خریدار بازار بی‌رونقند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۷)

به دلداری آن مرد صاحب نیاز　　　به زن گفت کای روشنایی، بساز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۴)

که در هر دو بیت غرض از تعریف مسندالیه به اشاره، بیان و نمایش اوصافی است که در مسندالیه وجود دارد و نیز تنبیه و آگاهی دادن به مخاطب در مورد ویژگی‌های مسندالیه است و در نتیجه تشویق او به کسب ویژگی‌های اینچنینی.

د) گاه مسندالیه را به جهت بیان شگفتی چنین می‌آورند، مانند:

چو دیدش که خندید و دیگر گریست　　　بپرسید کاین خنده و گریه چیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴۱)

که غرض شاعر از تعریف مسندالیه به اشاره در این بیت، در واقع نشان اظهار شگفتی است؛ زیرا خنده و گریه هم‌زمان یا با فاصله زمانی اندک، موجب شگفتی و تعجب است.

و یا:

شب خلوت آن لعبت حور زاد　　　مگر تن در آغوش مأمون نداد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۱۰)

در این بیت نیز تعریف مسندالیه به اشاره (لعبت حورزاد) از جهت بیان شگفتی و اظهار تعجب است. به بیان دیگر غرض گوینده از آوردن صفت اشاره «آن» برای مسندالیه در واقع نشان دادن تعجب است.

استغراق

در اکثر کتب بلاغی فارسی به تقلید از کتب بلاغی و نحو زبان عربی در انتهای مبحث «تعریف مسندالیه» از مقوله «تعریف به لام» سخن به میان آمده است و آن، آوردن «ال» است بر سر اسم که موجب معرفه شدن آن اسم می‌گردد. «ال» تعریف به دو قسم تقسیم می‌شود و هر قسم نیز سه نوع دارد که در اینجا تنها به «ال» استغراق جنس خواهیم پرداخت.

استغراق در لغت به معنی «همه را فراگرفتن» و در اصطلاح علم معانی آن است که حکمی کلی بر همه افراد یک جنس دلالت کند، مگر آن‌که بعضی را از آن حکم استثنا کنند، و این امر در علم معانی از حالاتی است که متوجه مسندالیه می‌شود. در زبان عربی، لام نشانه تعریف، هرگاه افاده چنین معنایی کند، لام استغراق نامیده می‌شود، مانند: «إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ» (عصر: ۲) (یقیناً همه انسان‌ها در زیانند) که در کلمه «الانسان» لام تعریف جانشین لفظ «کل» است.

در زبان فارسی، مهمترین شیوه‌های بیان استغراق عبارت است از:

۱. آن‌که مسندالیه اسم جنس باشد، که در این حالت، مسندالیه هم معرفه است و هم شامل همه افراد جنس خود می‌باشد، مانند:

زن خوب فرمانبر پارسا　　کند مرد درویش را پادشا

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۱۵)

پسر خوش‌منش باید و خوبروی　　پدر گو به جهلش بینداز موی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۶۵)

که سگ با همه زشت‌نامی چو مرد　　مر او را به دوزخ نخواهند برد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۱)

زن از مرد موذی به بسیار به　　سگ از مردم مردم‌آزار به

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۶۵)

که مرد ارچه دانا و صاحبدل است　　به نزدیک بی‌دانشان جاهل است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۹۱)

۲. آن‌که پیش از مسندالیه، صفت مبهم «هر»، «همه»، یا لفظ دیگری بیاید که افاده معنی عموم کند. مانند:

پرستار امرش همه چیز و کس بنی آدم و مرغ و مور و مگس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷)

کلیمی که چرخ فلک طور اوست همه نورها پرتو نور اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱)

همه تخت و ملکی پذیرد زوال به‌جز ملک فرمانده لایزال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۹)

تو اصل وجود آمدی از نخست دگر هرچه موجود شد فرع تست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۴)

۳. آن‌که مسندالیه به صیغه جمع باشد، مانند:

گدایان به سعی تو هرگز قوی نگردند، ترسم تو لاغر شوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۲۰)

در آرند بنیاد رویین ز پای جوانان به نیروی و پیران به رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۱۸)

ندانستی ای کودک خودپسند که مردان ز خدمت به جایی رسند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۹۵)

بزرگان مسافر به جان پرورند که نام نکویی به عالم برند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱)

انواع استغراق

۱. استغراق حقیقی: آن است که حکم، تمام افراد یک جنس را شامل شود، مانند «تخت و ملک» در بیت زیر:

همه تخت و ملکی پذیرد زوال به‌جز ملک فرمانده لایزال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۹)

۲. استغراق عرفی: آن است که حکم، بیشتر افراد یک جنس را، که مطابق عرف از معنی آن استنباط می‌شود، در برگیرد، مانند «بزرگان» در این بیت:

بزرگان مسافر به جان پرورند که نام نکویی به عالم برند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱)

که در این بیت، منظور بیشتر بزرگان است، نه همه بزرگان دنیا.

و یا «مردان» در این بیت:

ندانستی ای کودک خودپسند   که مردان ز خدمت به جایی رسند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۹۵)

و یا دو کلمه «جوانان» و «پیران» در بیت زیر:

در آرند بنیاد رویین ز پای   جوانان به نیروی و پیران به رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۱۸)

تنکیر (نکره آوردن) مسندالیه

آوردن مسندالیه به‌صورت نکره در زبان عادی زمانی روی می‌دهد که مسندالیه به فرد غیرمعینی دلالت داشته باشد، اما در علم معانی، تنکیر مسندالیه مفید معانی دیگری تواند بود، از جمله:

الف) تعظیم و تفخیم و مبالغه؛ مانند:

مگر بویی از عشق مستت کند   خریدار عهد الستت کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۱)

که مسندالیه (بو) به جهت اظهار تعظیم و تفخیم و در نتیجه مبالغه به‌صورت نکره آورده شده است، غرض سعدی از تنکیر مسندالیه با یای تعظیم این است که به مخاطب بگوید چنان بوی عظیمی مستت کند که خریدار عهد الستت کند.

گدایانی از پادشاهی نفور   به امیدش اندر گدایی صبور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۲۴)

که مسندالیه (گدایان) در این بیت نیز به قصد بیان تعظیم و مبالغه به‌صورت نکره ذکر شده است. سعدی با آوردن مسندالیه با یای تعظیم سعی در نشان دادن هرچه بیشتر عظمت مسندالیه به مخاطب دارد.

نمونه‌های دیگر از بوستان سعدی:

شنیدم ز دریای عمان برآمد کسی   سفر کرده هامون و دریا بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۰)

شبی دود خلق آتشی برفروخت   شنیدم که بغداد نیمی بسوخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۵۲)

که بودش نگینی بر انگشتری　　فرومانده در قیمتش جوهری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱۳)

ب) تحقیر؛ مانند:

شنیدم که وقتی گدازاده‌ای　　نظر داشت با پادشازاده‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۵۹)

که تنکیر مسندالیه (گدازاده) در این بیت مفید معنای تحقیر و خوارداشت است و در تقابل قرار گرفتن «گدازاده» و «پادشازاده» نیز این تحقیر را تشدید نموده است.

و یا:

چنان سایه گسترده بر عالمی　　که زالی نیندیشد از رستمی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۷)

در این بیت نیز غرض از تنکیر مسندالیه (زال) به نوعی تحقیر آن است.

ج) تقلیل؛ مانند:

جوی باز دارد بلایی درشت　　عصایی شنیدی که عوجی بکشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۰)

که بر خاطر پادشاهان غمی　　پریشان کند خاطر عالمی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۵)

یکی سفله را ده درم بر من است　　که دانگی از او بر دلم ده من است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۴)

که غرض سعدی از تنکیر مسندالیه‌های (جو) و (غم) و (دانگ)، در بیت‌های فوق، بیان قلّت مسندالیه است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

تنی چند بر گفت او مجتمع　　چو عالم نباشی کم از مستمع

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۲۵)

تنی چند در خرقه راستان　　گذشتیم بر طرف خرماستان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۶۲)

به ره بر یکی دکه دیدم بلند　　　تنی چند مسکین بر او پای بند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۶۸)

د) افاده تکثر و فراوانی؛ مانند:

که خلقی بر او روی دارند و پشت　　　نه رای است خلقی به یک بار کشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴۵)

گروهی بر شیخ آن روزگار　　　ز دست ستمگر گرستند زار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۸)

گروهی سوی کوهساران شدند　　　به فریاد خواهان باران شدند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۸۰)

که چنانکه مشهود است، غرض از تنکیر مسندالیه در تمامی بیت‌های فوق، افاده تکثر و فراوانی است.

ه) گاه برای پنهان نگه داشتن هویت مسندالیه، آن را نکره می‌آورند، مانند:

یکی پادشه‌زاده در گنجه بود　　　که دور از تو، ناپاک سرپنجه بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۲۲)

یکی شاهدی در سمرقند داشت　　　که گفتی به جای سمر قند داشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۱۷)

که غرض از تنکیر مسندالیه در بیت‌های فوق پنهان داشتن هویت مسندالیه است به دلایلی نظیر ترس از مسندالیه، محفوظ داشتن آبرو یا جان یا حرمت مسندالیه و نظایر آن.

و) گاه به جهت افاده فردیت یعنی اراده فردی نامعین از افراد اسم جنس، مسندالیه را به‌صورت نکره می‌آورند، مانند:

طمع برد شوخی به صاحبدلی　　　نبود آن زمان در میان حاصلی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۵۸)

یعنی: شوخی از شوخ‌ها.

بنالید درویشی از ضعف حال　　　بر تندخویی، خداوند مال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۹۸)

یعنی: درویشی از درویشان.

شبی کردی از درد پهلو نخفت	طبیبی در آن ناحیت بود و گفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۴)

یعنی: کردی از کردها و طبیبی از طبیبان.

همچنین «پیر» در ابیات زیر:

شنیدم که پیری به راه حجاز	به هر خطوه کردی دو رکعت نماز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۹)

شنیدم که پیری شبی زنده داشت	سحر دست حاجت به حق برفراشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۶۳)

ز) هنگامی که تکیه بر «مسند» باشد، مسندالیه را به‌صورت نکره بیان می‌دارند، مانند:

یکی قطره باران ز ابری چکید	خجل شد چو پهنای دریا بدید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۴)

یکی در نجوم اندکی دست داشت	ولی از تکبر سری مست داشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۲۰)

یکی خوب کردار، خوش‌خوی بود	که بد سیرتان را نکوگوی بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۷۵)

یکی روستایی سقط شد خرش	علم کرد بر تاک بستان سرش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۹)

شنیدم که پیری به راه حجاز	به هر خطوه کردی دو رکعت نماز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۹)

از آنجا که در تمامی بیت‌های فوق، تکیه بر مسند (خبر) است، نه مسندالیه، مسندالیه به‌صورت نکره آورده شده است. به بیان دیگر زمانی که اهمیت مسند (خبر) بیشتر از مسندالیه باشد و تکیه کلام بر روی مسند باشد، گوینده مسندالیه را نکره می‌آورد، زیرا هدف گوینده، بیان اتفاق افتاده شده است نه فاعل و انجام‌دهنده آن. شایان ذکر است که کاربرد این‌گونه از تنکیر مسندالیه معمولاً در آغاز داستان‌ها و حکایات است و سعدی از این شگرد داستان‌گویی در جای جای بوستان بهره برده است.

ح) نقل داستان: هرگاه از مسندالیهی برای نخستین بار در داستان نام برده شود، آن مسندالیه

نکره خواهد بود، این امر از آن جهت صورت می‌گیرد که مسندالیه هنوز برای مخاطب شناخته‌شده نیست، مسندالیه همواره در آغاز حکایت‌ها و روایت‌ها نکره است، نمونه بارز این امر «یکی بود، یکی نبود» است در ابتدای حکایت‌های فارسی. سعدی نیز گوید:

یکی رفت و دینار از او صد هزار   خلف برد صاحبدلی هوشیار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۰۳)

یکی در بیابان سگی تشنه یافت   برون از رمق در حیاتش نیافت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۷۹)

یکی روبهی دید بی دست و پای   فرو ماند در لطف و صنع خدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۵۱)

یکی خرده بر شاه غزنین گرفت   که حسنی ندارد ایاز ای شگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲۱)

یکی در نجوم اندکی دست داشت   ولی از تکبر سری مست داشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۲۰)

یکی نیشکر داشت در طیفری   چپ و راست گردیده بر مشتری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۸۰)

ط) برای بیان نوع، یعنی اراده نوعی از انواع جنس، مسندالیه به‌صورت نکره بیان می‌شود، مانند:

تأمل در آیینه دل کنی   صفایی به تدریج حاصل کنی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹)

یعنی نوعی صفا که وصف ناپذیر است.

ی) گاه گوینده می‌خواهد حکمی را برای گروه نامحدودی ثابت کند، از این رو مسندالیه را نکره می‌آورد، مانند:

سلیمی که یک چند نالان نخفت   خداوند را شکر نعمت نگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۹۴)

تقیید مسندالیه

گاه ممکن است مسندالیه به‌صورت مطلق آورده شود یعنی هیچ‌گونه صفت یا اضافه یا

تأکیدی نداشته باشد اما گاه مسندالیه به همراه صفت یا اضافه یا حرف شرط و... آورده می‌شود که در این صورت مسندالیه را مقید می‌گویند. تقیید مسندالیه به طرق مختلفی صورت می‌گیرد، از جمله:

الف) تقیید مسندالیه به اضافه:

گاه مسندالیه به‌وسیله اضافه مقید می‌شود که این امر بنا به مقاصد گوناگونی نظیر توضیح، تبیین، تأکید، پرهیز از خطا و... صورت می‌پذیرد، مانند:

نتابد سگ صید روی از پلنگ ز روبه رمد شیر نادیده جنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۵)

در این بیت تقیید مسندالیه به اضافه از جهت تبیین و توضیح هرچه بیشتر آن است. توضیح این‌که سعدی با آوردن مضاف‌الیه (صید) برای مسندالیه (سگ) قصد دارد به مخاطب بگوید که «سگ صید است که روی از پلنگ نتابد»، نه هر سگی.

و یا:

شنیدم که بگریست سلطان روم بر نیکمردی ز اهل علوم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۸)

غرض سعدی از تقیید مسندالیه (سلطان) به اضافه (روم) توضیح آن است. به بیان دیگر سعدی با آوردن مضاف‌الیه برای مسندالیه جمله، سعی دارد تا به مخاطب بفهماند که کسی که گریه می‌کرده سلطان روم با آن عظمت بوده، نه هر سلطانی.

نیز:

یکی را ز مردان روشن‌ضمیر امیر ختن داد طاقی حریر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۸۵)

خداوند فرمان و رای و شکوه ز غوغای مردم نگردد ستوه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۰)

رئیس ده آمد که این را که کشت؟ بگفتم مزن بانگ بر ما درشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۶۵)

ب) تقیید مسندالیه به‌وسیله صفت (توصیف مسندالیه):

باید توجه داشت که مقصود از آوردن صفت برای مسندالیه (توصیف)، تنها آن نیست که صفتی را به‌صورت کلمه یا ترکیبی با کسره اضافه به موصوف نسبت دهند بلکه علاوه بر آن، گاه عبارت، جمله یا جملاتی به کار می‌رود که قابل تأویل به صفت است، مانند:

غریبی که پر فتنه باشد سرش   میازار و بیرون کن از کشورش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۲)

که جمله «پر فتنه باشد سرش» صفت است برای «غریب».

یا:

نصیحت کسی سودمند آیدش   که گفتار سعدی پسند آیدش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۷)

که مصراع دوم صفت است برای «کسی».

تقیید مسندالیه به صفت گاه با اغراضی همراه است:

۱. گاه به جهت مدح و ستایش یا تعظیم و تفخیم مسندالیه، برای آن صفت یا صفاتی می‌آورند، مانند:

امیـر عـدوبنـد کشورگشـای   جوابش بگفت از سر عقل و رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۵۰)

شـنیدم کـه دارای فـرخ‌تبـار   ز لشکر جدا ماند روز شکار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۳)

به شب گفتی آن جرم گیتی‌فروز   دری بـود در روشـنایی چـو روز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱۴)

شنیدم که مردی مبارک‌حضور   به نزدیک شاه آمد از راه دور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۳)

چه خوش گفت بهلول فرخنده‌خوی   چو بگذشت بر عارفی جنگجوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۹۸)

جهاندیـده پیـری بـر او برگذشـت   چنین گفت خندان به ناطور دشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۹۰)

که چنانکه ملاحظه می‌کنیم، آوردن صفت برای مسندالیه در بیت‌های بالا به نوعی به جهت تعظیم یا تفخیم یا مدح و یا ستایش مسندالیه است.

۲. گاه به قصد ذم و نکوهش و یا تحقیر و خوارداشت مسندالیه، برای آن صفت یا صفاتی می‌آورند، مانند:

شنیدم که فرزانه‌ای حق‌پرست گریبان گرفتش یکی رند مست
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۹۳)

که پیش صنم پیر ناقص‌عقول بسی گفت و قولش نیامد قبول
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷۷)

کنون دشمن بدگهر دست یافت سر دست مردی و جهدم بتافت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۵۱)

بشد مرد نادان پس کار خویش گرفتند یک روز زن را به نیش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۰)

زن بی‌خرد بر در و بام و کوی همی‌کرد فریاد و می‌گفت شوی
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۱)

چو گرگ خبیث آمدت در کمند کش ورنه دل بر کن از گوسفند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۵)

نهد عامل سفله بر خلق رنج که تدبیر ملک است و توفیر گنج
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۹۱)

میان دو تن جنگ چون آتش است سخن‌چین بدبخت هیزم‌کش است
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸۸)

که چنانکه مشهود است تقیید مسندالیه به صفت در هریک از بیت‌های فوق به جهت خوارداشت یا نکوهش یا ذم مسندالیه صورت گرفته است.

۳. گاه تقیید مسندالیه به صفت به قصد ترحم است، مانند:

چو بینم که درویش مسکین نخورد به کام اندرم لقمه زهرست و درد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۸)

جوان تا رساند سیاهی به نور برد پیر مسکین سپیدی به گور
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۱۱)

حکایت کند دردمندی غریب　　　که خوش بود چندی سرم با طبیب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۹۲)

یکی گربه در خانه زال بود　　　که برگشته ایام و بدحال بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۷)

یکی گفت معروف را در نهفت　　　شنیدی که درویش نالان چه گفت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۳۹)

ز رحمت دل پارسا موم شد　　　که شب دزد بیچاره محروم شد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۱)

که در تمامی بیت‌های فوق به نوعی، تقیید مسندالیه به صفت به قصد برانگیختن و یا بیان ترحم صورت پذیرفته است.

۴. گاهی به جهت تأکید مسندالیه، صفت یا صفاتی را برای آن می‌آورند و این در صورتی است که مسندالیه خود متضمن معنی صفت باشد، مانند:

چه خوش گفت درویش کوتاه‌دست　　　که شب توبه کرد و سحرگه شکست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۷)

و یا:

چو بینم که درویش مسکین نخورد　　　به کام اندرم لقمه زهرست و درد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۸)

نیز:

در این بود درویش شوریده‌رنگ　　　که شیری برآمد شغالی به چنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۵۳)

چنانکه ملاحظه می‌کنیم تقیید مسندالیه به صفت در هر سه بیت به جهت تأکید است، زیرا مسندالیه (درویش) خود دربردارنده معنی صفت (کوتاه‌دست و مسکین و شوریده‌رنگ) نیز هست، چراکه درویش در فرهنگ و ادبیات ما با مفاهیمی نظیر فقر و تنگدستی و سرگشتگی همراه است.

و یا:

چه خوش گفت بهرام صحرانشین　　　چو یکران توسن زدش بر زمین

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۲)

تقیید مسندالیه به صفت در این بیت از جهت تأکید است، زیرا مسندالیه (یکران) خود نیز به نوعی متضمن معنای صفتی که برایش در نظر گرفته شده است (توسن)، می‌باشد.

ج) تقیید مسندالیه از طریق تأکید:

تأکید مسندالیه گاه به‌وسیله آوردن ضمایر مشترک خود، خویش و خویشتن در پی مسندالیه و یا کلماتی که بر کلیت دلالت دارند، نظیر هر و همه، پاک، کلاً و... گاه به واسطه الفاظ و ادوات تأکید و یا از طریق تکرار لفظ و به دلایلی نظیر جایگیر شدن مسندالیه در ذهن مخاطب، دفع توهم و رفع اشتباه، بیان فراگیری و شمول مسندالیه و... صورت می‌گیرد، مانند:

پرستار امرش همه چیز و کس　　　بنی‌آدم و مرغ و مور و مگس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷)

و:

کلیمی که چرخ فلک طور اوست　　　همه نورها پرتو نور اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱)

که آوردن صفت مبهم «همه» برای مسندالیه‌های هر دو بیت (چیز و کس و نور) به جهت تأکید است.

همچنین ذکر مسندالیه (من) در بیت‌های زیر در حالی که در جمله ضمیر متصل «م» وجود دارد، از باب تأکید است، سعدی با این عمل مسندالیه «من» را مؤکد و برجسته ساخته است:

توانم من ای نامور شهریار　　　که اسبی برون آورم از هزار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹۶)

که ای خیره سر چند پویی پیم　　　ندانی که من مرغ دامت نیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۲)

د) تقیید مسندالیه به حال:

گاه مسندالیه را به قید حالتی مقید می‌سازند، مانند:

که صاحبدلی بر پلنگی نشست　　　همی راند رهوار و ماری به دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۹)

یعنی: صاحبدل همی راند رهوار در حالی که ماری به دست داشت.

و یا:

گدا را کند یک درم سیم سیر فریدون به ملک عجم نیم سیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۱۵)

یعنی: در حالی که فریدون به ملک عجم نیم‌سیر است.

نیز:

همی میردت عیسی از لاغری تو در بند آنی که خر پروی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۲۷)

یعنی: در حالی که تو در بند آنی که خر پروی.

ه) تقیید مسندالیه به شرط:

گاه مسندالیه را با شرطی مقید می‌سازند، مانند:

غذا گر لطیف است و گر سرسری چو دیرت به دست اوفتد خوش خوری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷۴)

اگر زیردستی بیفتد چه خاست؟ زبردست افتاده مرد خداست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۱)

اگر خوش بخسبد ملک بر سریر نپندارم آسوده خسبد فقیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۶)

اگر دشمنی پیش گیرد ستیز به شمشیر تدبیر خونش بریز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۸۴)

اگر نیکمردی نماید عسس نیارد به شب خفتن از دزد، کس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۷)

اگر مرغ دولت ز قیدت بجست هنوزش سر رشته داری به دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۰۹)

گدا گر تواضع کند، خوی اوست ز گردن فرازان تواضع نکوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

و) تقیید مسندالیه به عطف:

گاه مسندالیه مقید به عطف می گردد، مانند:

چنان آسمان بر زمین شد بخیل　　　که لب تر نکردند زرع و نخیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰۹)

من و چند سالوک صحرانورد　　　برفتیم قاصد به دیدار مرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۷۲)

خور و ماه و پروین برای تو اند　　　قنادیل سقف سرای تو اند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۸۳)

گدایی است تسبیح و ذکر و حضور　　　گدا را نباید که باشد غرور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۶۱)

رضا و ورع نیکنامند و حر　　　هوا و هوس رهزن و کیسه‌بر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۷۹)

اگر عز و جاه است ور ذل و قید　　　من از حق شناسم نه از عمرو و زید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۱)

کجا عقل یا شرع فتوی دهد　　　که اهل خرد دین به دنیا دهد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۱)

ز) تقیید مسندالیه به بدل (ابدال مسندالیه):

گاه مسندالیه را با بدل مقید می‌سازند. ابدال مسندالیه برای تأکید اسناد و تکریر حکم است، مانند:

بد است این پسر طبع و خویَش ولیک　　　مرا زو طبیعت شود خوی نیک

(مثال از تقوی، ۱۳۶۳: ۴۶)

که «طبع و خوی» بدل است از مسندالیه (این پسر).

اطلاق مسندالیه

هرگاه مسندالیه بی هیچ قید و شرطی در کلام آورده شود در این حالت مسندالیه را مطلق خوانند، مانند:

قزل ارسلان قلعه‌ای سخت داشت　　　که گردن به الوند بر می‌فراشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۰)

شنیدم که وقتی سحرگاه عید　　ز گرمابه آمد برون بایزید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۱)

تو را آسمان خط به مسجد نبشت　　مزن طعنه بر دیگری در کنشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۴۳)

تقدیم مسندالیه

شأن اصلی مسندالیه بالطبیعه این است که بر مسند مقدم شود؛ زیرا مسند، خبر و حکمی است که باید دارای محکومٌ علیه باشد و این محکومٌ علیه همان مسندالیه است که خبر و حکم درباره او صدور یافته و چون نخستین چیزی است که در ذهن جایگزین می‌شود و به طور طبیعی پس از ذکر آن، شنونده در انتظار وقوع حکم و خبر مربوط بدان است، به طور لزوم باید در صدر کلام بنشیند. (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۱۴۸) این مسئله در مثال زیر به خوبی قابل مشاهده است:

سکندر که بر عالمی حکم داشت　　در آن دم که بگذشت و عالم گذاشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۴۱)

با این وجود، گاه تقدیم مسندالیه بر مسند از نظر بلاغی بنا به اغراضی صورت می‌گیرد که در ادامه به مهمترین آنان اشاره می‌شود:

۱. گاه به جهت تعظیم و بزرگداشت مسندالیه آن را بر دیگر اجزای جمله مقدم می‌دارند، مانند:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد　　وگر ناخدا جامه بر تن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

جهان‌آفرین گر نه یاری کند　　کجا بنده پرهیزگاری کند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۶)

که چنانکه ملاحظه می‌شود، غرض از تقدیم مسندالیه در هر دو بیت، بیان تفخیم و تعظیم مسندالیه است و گوینده با تقدیم مسندالیه سعی در بزرگداشت آن دارد.

نمونه‌های دیگری از بوستان سعدی:

طریقت‌شناسان ثابت قدم　　به خلوت نشستند چندی به هم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۵۶)

که سعدی که گوی بلاغت ربود　　در ایام بوبکر بن سعد بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

سکندر که بر عالمی حکم داشت　　در آن دم که می‌رفت عالم گذاشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۴۱)

۲. گاه تقدیم مسندالیه برای افاده اهمیت آن است، مانند:

بلند آسمان پیش قدرت خجل　　تو مخلوق و آدم هنوز آب و گل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۳)

که غرض شاعر از تقدیم مسندالیه در این بیت نشان دادن اهمیت آن است.

همچنین در بیت‌های:

اجل ناگهی در کمینم کشد　　همان به که آن نازنینم کشد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۱)

قزل ارسلان قلعه‌ای سخت داشت　　که گردن به الوند بر می‌فراشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۰)

که شبلی ز حانوت گندم فروش　　به ده برد انبان گندم به دوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۵)

۳. گاه به منظور تحقیر و خوارداشت مسندالیه آن را بر دیگر اجزای کلام مقدم می‌دارند، مانند:

گدایی که بر شیر نر زین نهد　　ابوزید را اسب و فرزین نهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۴)

زن بی‌خرد بر در و بام و کوی　　همی کرد فریاد و می‌گفت شوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۱)

چو گرگ خبیث آمدت در کمند　　بکش ورنه دل بر کن از گوسفند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۵)

میان دو تن جنگ چون آتش است　　سخن‌چین بدبخت هیزم‌کش است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸۸)

گدا گر تواضع کند خوی اوست　　ز گردن‌فرازان تواضع نکوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

تو هرگز رسیدی به فریاد کس   که می‌خواهی امروز فریادرس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲۷)

خبزدو همان قدر دارد که هست   وگر در میان شقایق نشست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۱۰)

که چنانکه ملاحظه می‌شود، تقدیم مسندالیه در هریک از بیت‌های فوق، به جهت بیان تحقیر و خوارداشت مسندالیه صورت گرفته است.

۴. گاه تقدیم مسندالیه افاده تخصیص می‌کند، مانند:

سخن ماند از عاقلان یادگار   ز سعدی همین یک سخن یاددار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۶۹)

که در این بیت چنانکه مشهود است تقدیم مسندالیه (سخن) افاده تخصیص کرده است؛ یعنی: فقط سخن است که از عاقلان یادگار ماند.

همچنین در بیت:

سعید آورد قول سعدی به جای   که ترتیب ملک است و تدبیر رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۲۲)

تقدیم مسندالیه (سعید) افاده تخصیص می‌کند، یعنی: فقط سعید قول سعدی را به جای آورد.

۵. گاه تقدیم مسندالیه به جهت تفاؤل و یا اظهار مسرت و لذت بردن است، مانند:

سعادت گشاده دری سوی او   در از دیگران بسته بر روی او

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۳۱)

درود ملک بر روان تو باد   بر اصحاب و بر پیروان تو باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۵)

۶. گاه تقدیم مسندالیه به جهت تشاؤم و یا شتاب ورزیدن در اندوهگین ساختن مخاطب است به انگیزه بدفالی، مانند:

اجل ناگهی در کمینم کشد   همان به که آن نازنینم کشد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۱)

اجل چون به خونش برآورد دست   قضا چشم باریک‌بینش ببست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۳۱)

که مقدم ساختن (اجل) در هر دو بیت برای تشاؤم و یا اندوهگین ساختن مخاطب است.

۷. گاه مسندالیه را از آن جهت که لفظی سرورآفرین و متبرک است، مقدم می‌دارند، مانند:

تواضـع سـر رفعـت افـرازدت　　　تکبر به خـاک انـدر انـدازدت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۷)

۸. گاه برای بیان دلتنگی و ضجرت، مسندالیه را مقدم می‌دارند، مانند:

مـن آنگـه سـر تـاجور داشـتم　　　کـه سـر بـر کنـار پـدر داشـتم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴۹)

که من نان و برگ از کجا آرمش؟　　　مـروت نباشـد کـه بگـذارمش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۰۴)

۹. از مواضع تقدیم مسندالیه امثال سائره می‌باشد:

غـم و شـادمانی نمانـد ولیـک　　　جزای عمـل مانـد و نـام نیـک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۶۹)

نگـین خصـلتی دارد ای نیکبخـت　　　که در موم گیرد نه در سنگ سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۸۵)

تأخیر مسندالیه

چنانکه گذشت در زبان فارسی اصل بر آن است که مسندالیه بر مسند مقدم باشد، بنابراین تأخیر مسندالیه، مطابق است با تقدیم مسند که در باب احوال مسند بدان اشاره خواهد شد.

باب سوم:

احوال مسند

مهمترین حالت‌هایی که دانشمندان علوم بلاغی بر مسند برشمرده‌اند، به قرار زیر است:
حذف، ذکر، تقدیم، تأخیر، تقیید، تعریف، تنکیر و...

حذف مسند

چنانکه می‌دانیم وجود مسند در جمله ضروری است، اما گاه به واسطه وجود قرینه‌ای لفظی یا معنوی در جمله، مسند را حذف می‌کنند:

۱. حذف به قرینه لفظی:

محقق همان بیند اندر ابل — که در خوبرویان چین و چگل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۲۷)

که فعل (می‌بیند) به قرینه لفظی از آخر مصراع دوم حذف شده است، یعنی مصراع دوم در اصل چنین بوده است: که در خوبرویان چین و چگل [می‌بیند].

مذمت کنندش که زرق است و ریو — ز مردم چنان می‌گریزد که دیو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۴۷)

یعنی ز مردم چنان می‌گریزد که دیو [می‌گریزد].

۲. حذف به قرینه معنوی:

نیاید همی شرمت از خویشتن — که حق حاضر و شرم داری ز من؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۴۳)

که ساختار بیت در اصل چنین بوده است:

نیاید همی شرمت از خویشتن [در حالی که] که حق [همواره] حاضر [است] و [لیکن تو] شرم داری ز من؟

نیز:

که در سینه پیکان تیر تتار   به از نقل مأکول ناسازگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۶)

ساختار اصلی این بیت در واقع چنین است:

که [اگر] در سینه پیکان تیر تتار [فرو رفته باشد]، [تحمل درد آن زخم] به [است] از نقل مأکول ناسازگار.

و یا در مناظره زیر:

بگفت ار خوری زخم چوگان اوی؟   بگفتا به پایش در افتم چو گوی

بگفتا سرت گر ببرد به تیغ؟   بگفت این قدر نیست از وی دریغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۶-۱۶۷۵)

که ساختار اصلی دو بیت این گونه بوده است:

بگفت ار خوری زخم چوگان اوی [چه خواهی کرد؟]   بگفتا به پایش در افتم چو گوی

بگفتا سرت گر ببرد به تیغ [چه خواهی کرد؟]   بگفت این قدر نیست از وی دریغ

این نوع حذف در جملات قصار و ضرب‌المثل‌ها فراوان است.

حذف مسند از نظر بلاغی ممکن است دارای اغراضی باشد از جمله:

۱. گاه به جهت پرهیز از تکرار عبث، مسند را حذف می‌کنند، مانند:

محقق همان بیند اندر ابل   که در خوبرویان چین و چگل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۲۷)

که مصراع دوم در اصل چنین بوده است: که در خوبرویان چین و چگل [می‌بیند].

و یا:

مذمت کنندش که زرق است و ریو   ز مردم چنان می‌گریزد که دیو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۴۷)

یعنی: ز مردم چنان می‌گریزد که دیو [می‌گریزد].

نیز:

نه از معرفت باشد و عقل و رای　　　　که بر ره کند کاروانی سرای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۲۷)

یعنی: نه از معرفت باشد و [نه از] عقل و [نه از] رای که بر ره کند کاروانی سرای.

همچنین:

دو کس گرد دیدند و آشوب و جنگ　　　　پراکنده نعلین و پرنده سنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۶۱)

که ساختار اصلی کلام چنین است:

دو کس گرد دیدند و آشوب [دیدند] و جنگ [دیدند]، [در حالی‌که] پراکنده نعلین [بود] و پرنده سنگ [بود]

۲. گاه حذف مسند به جهت رعایت اختصار کلام است، مانند:

چو گربه نوازی کبوتر برد　　　　چو فربه کنی گرگ، یوسف درد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۰)

که ساختار کلام در اصل چنین بوده است:

چو گربه [را] نوازی [همان گربه] کبوتر [را] برد، چو فربه کنی گرگ، [همان گرگ] یوسف [را] درد

و یا:

نه از مشتری کز زحام مگس　　　　به یک هفته رویش ندیده است کس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۳)

که ساختار اصلی کلام در واقع چنین بوده است:

نه از [ازدحام] مشتری [بل] کز زحام مگس به یک هفته [است که] رویش [را] ندیده است کس.

یا:

که در سینه پیکان تیر تتار　　　　به از نقل مأکول ناسازگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۶)

ساختار اصلی این بیت در واقع چنین است:

که [اگر] در سینه پیکان تیر تتار [فرو رفته باشد]، [تحمل درد آن زخم] به [است] از نقل مأکول ناسازگار

نیز:

شنیدم که در مصر میری اجل　　　سپه تاخت بر روزگارش اجل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۶)

یعنی: شنیدم که در مصر میری اجل [بود که] سپه تاخت بر روزگارش اجل.

برای توضیح بیشتر مطلب، در اینجا حکایت کوتاهی را از بوستان نقل می‌کنیم:

یکی بربطی در بغل داشت مست　　　به شب در سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمرد سلیم　　　بر سنگدل برد یک مشت سیم
که دوشینه معذور بودی و مست　　　تو را و مرا بربط و سر شکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم　　　تو را به نخواهد شد الا به سیم
از این دوستان خدا بر سرند　　　که از خلق بسیار بر سر خورند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۸-۲۴۲۴)

که ساختار اصلی این حکایت در واقع چنین است:

یکی بربطی در بغل داشت [در حالی که] مست [بود]　　　به شب [آن بربط را] در سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمرد سلیم　　　بر سنگدل برد یک مشت سیم
[گفت که] که دوشینه معذور بودی و مست [بودی]　　　تو را و مرا بربط و سر شکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم　　　تو را [زخم] به نخواهد شد الا به [خرج کردن] سیم
از این دوستان خدا بر سرند　　　که از خلق بسیار [بلا / سختی / رنج] بر سر خورند

۳. گاهی در جواب سؤالی کسی، مسند را حذف می‌کنند، مانند بیت معروف زیر از حافظ:

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود؟　　　گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۹)

یعنی: آن زمان که مشتری و مه قران کنند [خواجه به سر حجله می‌رود]

و این مثال از سعدی:

کسی گفت از این بنده بدخصال   چه خواهی؟ ادب، یا هنر، یا جمال؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۱۵)

که ساختار کلام در اصل چنین بوده است:

کسی گفت از این بنده بد خصال چه خواهی؟ ادب [خواهی]، یا هنر [خواهی]، یا جمال [خواهی]؟

و یا:

نگه کرد کای دلبر پیچ پیچ   ز یغما چه آورده‌ای؟ گفت هیچ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲۹)

یعنی: هیچ [نیاورده‌ام]

۴. گاه به دلیل تنگی مجال، مسند را حذف می‌کنند، مانند:

همه شب نبودش قرار و هجوع   ز تسبیح و تهلیل و ما را ز جوع

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۷۶)

یعنی: ما را ز جوع [قرار نبود] که رسیدن به قافیه و کامل شدن وزن بیت، مجال را برای آوردن مسند تنگ نموده است.

ذکر مسند

چنانکه می‌دانیم ذکر مسند در جمله ضروری است، زیرا اساس جمله‌بندی بر آن استوار است؛ بنابراین ذکر مسند، در هر حال مطابق با اصول و قواعد زبان است با وجود این، گاه در جایی که می‌توان مسند را به سبب وجود قرینه‌ای لفظی یا معنوی حذف کرد، آن را در کلام ذکر می‌کنند. ذکر مسند گاه بنا به اغراضی چون بسط و تفضیل کلام، کثرت ایضاح و تقریر، مسجل کردن امر به شنونده و نظایر آن صورت می‌گیرد:

ز بنگاه حاتم یکی پیرمرد   طلب ده درم سنگ فانید کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۵۹)

سرایی است کوتاه و دربسته سخت   نپندارم آن جا خداوند رخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۸)

بلند اختری نام او بختیار   قوی دستگه بود و سرمایه‌دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۲)

تقدیم مسند

می‌دانیم که در زبان فارسی، مسند پس از مسندالیه قرار می‌گیرد؛ اما گاه این اصل بنا به اغراضی رعایت نمی‌شود و مسند بر مسندالیه مقدم می‌گردد، برخی از این اغراض عبارتند از:

۱. گاه تقدیم مسند به جهت نشان دادن اهمیت مسند و تأکید و برجسته‌سازی آن است، مانند:

بلاجـــوی باشـــد گرفتـــار آز من و خانه مِن‌بعد و نان و پیـاز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۴)

در این بیت تقدیم مسند به جهت بیان اهمیت و تأکید بر آن صورت گرفته است. سعدی با مقدم ساختن مسند بر سایر اجزای کلام کوشیده تا به تأکید هرچه بیشتر آن بپردازد، این در حالی است که اگر اجزای کلام را در جای اصلی خودشان قرار می‌داد، کلام به سخنی عادی و روزمره تبدیل می‌شد که دیگر لطف و اثربخشی کنونی خود را نداشت. ترتیب اجزای کلام در اصل چنین بوده است: گرفتار آز، بلاجوی باشد.

و نیز:

حرام است بـر پادشـه خـواب خـوش چـو باشـد ضـعیف از قـوی بـارکش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۵۱)

در این بیت نیز تقدیم مسند از جهت تأکید و برجسته‌سازی است، زبرا چنانکه می‌دانیم یکی از راه‌های برجسته‌سازی، جابه‌جایی اجزای کلام است که سعدی نیز در این بیت با مقدم ساختن مسند، آن را برجسته ساخته و مورد تأکید قرار داده است، زیرا اگر چنین نمی‌کرد، کلام به سخنی روزمره و عادی بدل می‌شد و قدرت تأثیر کنونی‌اش را از دست می‌داد. ساختار اصلی کلام در واقع چنین بوده است: خواب خوش بر پادشاه حرام است؛ که این جمله، جمله‌ای عادی و به دور از تأکید و برجسته‌سازی است.

۲. گاه به قصد ایجاد کنجکاوی در شنونده و تحریض و تشویق او به دانستن نام مسندالیه یا آگاهی از وجود آن، مسند را مقدم می‌سازند:

شـنیدم کـه در وقـت نـزع روان به هرمز چنین گفـت نوشـیروان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۸)

که در این بیت غرض از تقدیم مسند، تحریض و تشویق مخاطب به دانستن نام مسندالیه است، سعدی با مقدم ساختن مسند سعی در ایجاد کنجکاوی در مخاطب دارد تا او را به شنیدن ادامه ماجرا ترغیب و تشویق نماید. اگر شاعر ترتیب اجزای کلام را به هم نمی‌ریخت و هریک از آنها را در جایگاه اصلی‌شان می‌آورد، سخن به جمله‌ای عادی تبدیل می‌شد و تأثیر خود را از دست می‌داد، ساختار بیت در اصل چنین بوده است: شنیدم نوشیروان در وقت نزع روان به هرمز چنین گفت؛ که چنین جمله‌ای بسیار معمولی و روزمره است و چنانکه باید مخاطب را ترغیب به شنیدن ادامه داستان نمی‌کند.

همچنین:

چه خوش گفت بهلول فرخنده‌خوی　　　چو بگذشت بر عارفی جنگجوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۹۸)

صدرنشینی مسند در این بیت نیز به منظور ترغیب و تشویق مخاطب به دنبال کردن داستان است و دانستن نام مسندالیه. سعدی با آوردن مسند «چه خوش گفت» مخاطب را کنجکاو می‌کند نسبت به این‌که اولاً چه کسی خوش گفته و ثانیاً آن کلام خوش و نغز و نیکو چیست؟

نمونه‌های دیگری از بوستان:

شنیدم که وقتی سحرگاه عید　　　ز گرمابه آمد برون بایزید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۱)

که گر خاک شد سعدی، او را چه غم؟　　　که در زندگی خاک بوده‌ست هم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹۶)

خبر داد پیغمبر از حال مرد　　　که داور گناهان از او عفو کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۲)

به گردن فتد سرکش تندخوی　　　بلندیت باید، بلندی مجوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۸)

خرابت کند شاهد خانه‌کن　　　برو خانه آباد گردان به زن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۸۴)

در آرند بنیاد رویین ز پای　　　جوانان به نیروی و پیران به رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۱۸)

۳. گاه به جهت حصر و قصر، مسند را مقدم می‌آورند، مانند:

فراوان سخن باشد آگنده گوش   نصیحت نگیرد مگر در خموش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۸۸)

چنانکه مشاهده می کنیم در مصراع دوم این بیت مسند به جهت حصر و قصر مقدم شده است، اگر مسند مقدم نمی‌شد، کلام سخنی معمولی و عادی بود که تأثیر کنونی‌اش را نداشت، ترتیب اجزای جمله در اصل چنین بوده است: نصیحت در خموش می گیرد.

و یا:

برو اندرونی به دست آر پاک   شکم پر نخواهد شد الا به خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷۹)

که در این بیت نیز تقدیم مسند به جهت حصر و قصر صورت گرفته است. ساختار کلام در اصل این‌گونه بوده است: شکم به خاک پر خواهد شد؛ که چنانکه مشاهده می‌شود اصل کلام، سخنی عادی و روزمره است که شنیدنش چندان چنگی به دل نمی‌زند.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

چو می‌بگذرد ملک و جاه و سریر   نبرد از جهان دولت الا فقیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۱)

مرا به شد آن زخم و برخاست بیم   تو را به نخواهد شد الا به سیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۷)

بدرد یقین پرده‌های خیال   نماند سراپرده الا جلال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲)

۴. گاه به جهت اظهار شادمانی و بشارت و یا فال نیک زدن و تعجیل مسرت، مسند را بر مسندالیه مقدم می‌آورند، مانند:

خوش است این پسر وقتش از روزگار   خدایا همه وقت او خوش بدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۳۶)

خبر داد پیغمبر از حال مرد   که داور گناهان از او عفو کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۲)

حلالش بود رقص بر یاد دوست　　　که هر آستینیش جانی در اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۲۷)

حلال است از او نقل کردن خبر　　　مگر خلق باشند از او بر حذر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۷۲)

تأخیر مسند

تأخیر مسند بنا بر اصل است و برای آن است که مقدم آوردن مسندالیه اهمیت بیشتری دارد که اغراض آن در باب احوال مسندالیه بیان شد.

تقیید مسند

گاه مسند را به همراه صفت، مضاف‌الیه، قید، مفعول، شرط یا نظایر آن می‌آورند که در این صورت، مسند را مقید می‌گویند. تقیید مسند، آن را رساتر، هنری‌تر و در ذهن مخاطب جایگیرتر می‌کند، مانند:

که شبلی ز حانوت گندم‌فروش　　　به ده برد انبان گندم به دوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۵)

که در این بیت مسند (برد) با متعلقاتی نظیر مفعول (انبان گندم)، مفعول غیرصریح (حانوت) و متمم‌های قیدی (به ده) و (به دوش) مقید شده است.

و یا:

نگه کرد رنجیده در من فقیه　　　نگه کردن عالم اندر سفیه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۲)

که در این بیت مسند (نگه کرد) با قیدهای «رنجیده» و «نگه کردن عالم اندر سفیه» و نیز متمم غیرصریح (من) مقید گردیده است.

همچنین:

غریب آمدم در سواد حبش　　　دل از دهر فارغ، سر از عیش خوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۶۷)

که در این بیت مسند (غریب آمدم) به‌وسیله متمم قیدی «در سواد حبش» و قید حالت

«دل از دهر فارغ، سر از عیش خوش» مقید گردیده است.

نیز:

جهان ای پسر ملک جاوید نیست ز دنیا وفاداری امید نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۱)

که چنانکه مشهود است «ملک» مسند است و به صفتی (جاوید) مقید گردیده است.

و یا:

تقیید مسند به شرط:

اگر پای در دامن آری چو کوه سرت ز آسمان بگذرد در شکوه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۸۵)

که در این بیت چنانکه مشهود است، مسند (پای در دامن آوردن) مقید به شرط گردیده است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

تقیید مسند به صفت:

سمیلان چو بر می‌نگیرد قدم وجودی است بی منفعت چون عدم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷۷)

تو آن دُر مکنون یکدانه‌ای که پیرایه سلطنت‌خانه‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲)

به معنی توان کرد دعوی درست دم بی قدم تکیه‌گاهی است سست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸۵)

تقیید مسند به مضاف‌الیه:

خداترس را بر رعیت گمار که معمار ملک است پرهیزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹)

طلبکار خیرست و امیدوار خدایا امیدی که دارد برآر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

که سفله، خداوند هستی مباد جوانمرد را تنگدستی مباد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۵۶)

تقیید مسند به مفعول صریح و غیرصریح:

ببوسی گـرت عقـل و تـدبیر هسـت ملـــک‌زاده را در نواخانـــه دســـت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۲۸)

خردمنـد مـردی در اقصـای شـام گرفت از جهان کـنج غـاری مقـام
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۶۹)

که پیری به دریـوزه شـد بامـداد در مســـجدی دیـــد و آواز داد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۴۴)

جهاندیده بعد از دو رکعت نمـاز بـــه داور بـــرآورد دســـت نیـــاز
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۸۲)

یکی با سگی نیکویی گم نکـرد کجا گم شود خیـر بـا نیکمـرد؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۶۹)

برو پـاس درویـش محتـاج دار که شاه از رعیـت بـود تاجـدار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۲)

ز ابـر افگنـد قطـره‌ای سـوی یـم ز صلب اوفتد نطفه‌ای در شـکم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷)

تقیید مسند به قید:

پدر زار و گریان همه شب نخفت پسـر بامـدادان بخندیـد و گفـت
(۱۵۳۹ سعدی، ۱۳۶۸:)

بتی داشت بانوی مصـر از رخـام بـر او معتکـف بامـدادان و شـام
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۴۸)

که صاحبدلی بـر پلنگـی نشسـت همی راند رهوار و ماری به دست
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۹)

تقیید مسند به شرط:

ســـر پنجـــه نـــاتوان بـــرمپیچ که گر دست یابد برآیـی بـه هـیچ
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹۴)

یکی پاسـخش داد شـیرین و خـوش که گر خوبروی است بـارش بکـش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۸۵)

که من عاشقم گر بسوزم رواست   تو را گریه و سوز، باری چراست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۵)

اگر شکر کردی بر این ملک و مال   به مالی و ملکی رسی بی زوال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴۹)

اگر بد کنی چشم نیکی مدار   که هرگز نیارد گز انگور بار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۳)

مرا گر تهی بود از آن قند، دست   سخن‌های شیرین‌تر از قند هست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۴)

تعریف مسند

مسند به یکی از طرق تعریف (علمیت، موصولیت، اضمار، اشاره و...) معرفه می‌گردد: مانند:

تو آن دُر مکنون یکدانه‌ای   که پیرایه سلطنت‌خانه‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲)

که در این بیت مسند مصراع اول (دُر) به‌وسیله اشاره (آن) معرفه شده است.

و یا:

قزل ارسلان قلعه‌ای سخت داشت   که گردن به الوند بر می‌فراشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۰)

که در این بیت مسند (قلعه) به‌وسیله موصول معرفه شده است. ترتیب اصلی کلام در واقع چنین بوده است: قزل ارسلان قلعه‌ای سخت، که گردن به الوند بر می‌فراشت، داشت.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

من آنم که اسبان شه پرورم   به خدمت بدین مرغزار اندرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۸)

من آنم که آن روزم از در براند   به روز منش دور گیتی نشاند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۰)

ره این است، روی از طریقت متاب   بنه گام و کامی که داری بیاب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۶)

سبکبار مردم سبک‌تر روند　　　حق این است و صاحبدلان بشنوند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۰۱)

من آنم که در شیوه طعن و ضرب　　　به رستم درآموزم آداب حرب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۷۷)

تنکیر مسند

نکره آوردن مسند بنا به اغراضی نظیر اظهار تعظیم و تفخیم و تقلیل و تعجب و... صورت می‌گیرد، مانند:

حقایق سرایی است آراسته　　　هوی و هوس گرد برخاسته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳۵)

که در این بیت تنکیر مسند (سرا و گرد) به جهت بیان تعظیم و تفخیم صورت گرفته است.

و یا:

یکی شاهدی در سمرقند داشت　　　که گفتی به جای سمر قند داشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۱۷)

در این بیت نیز مسند (شاهد) به جهت بیان تعظیم و حتی شگفتی، نکره آورده شده است.

نیز در بیت:

به شب گفتی آن جرم گیتی‌فروز　　　دری بود در روشنایی چو روز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱۴)

تنکیر مسند (در) به جهت نشان دادن تعظیم و تفخیم آن است.

و:

بخیل توانگر به دینار و سیم　　　طلسمی است بالای گنجی مقیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۴۵)

در این بیت نیز تنکیر مسند از جهت بزرگداشت و یا حتی اظهار شگفتی است.

باب چهارم:

احوال متعلقات فعل

چنانکه می‌دانیم «فعل» اصلی‌ترین قسمت مسند (گزاره) محسوب می‌شود و بر همین اساس، یکی از بابهای هشتگانه علم معانی به مبحث متعلقات فعل اختصاص داده شده است. مراد از متعلقات فعل در فارسی گروه فعلی است که از مفعول و متمم و وابسته‌های آن چون قید تشکیل می‌شود. این متعلقات، از دو رکن اصلی جمله یعنی مسندالیه و مسند، اهمیت کمتری دارد. از این رو در کتب بلاغی فارسی، کمتر از کتاب‌های بلاغی عربی بدان پرداخته می‌شود و یا گاه اصلاً از آن سخنی به میان نمی‌آید.

در کتب بلاغی فارسی به تبعیت از بلاغت عربی در باب احوال متعلقات فعل، از فعل و تقدیم و تأخیر آن و متعلقات مربوط به آن سخن می‌رود. چنانکه می‌دانیم اساس ترتیب اجزای جمله در زبان عربی، متکی بر صدرنشینی اسم یا فعل است که بر این اساس جمله به دو قسم اسمیه و فعلیه تقسیم می‌شود و صاحبان کتب بلاغی نیز به اتکای همین تقسیم‌بندی، ترتیب اجزای جمله را تنظیم کرده‌اند، با این تفاوت که جملات اسنادی با فعل ربطی را «اسمیه» به حساب می‌آورده‌اند. در ادامه با در نظر گرفتن ترتیب هنجار اجزای جمله در زبان فارسی یعنی «مسندالیه + وابسته فعل (مفعول، متمم، قید، مسند) + فعل» به بررسی تقدیم و تأخیر اجزای جمله در بوستان سعدی پرداخته می‌شود.

تقدیم و تأخیر اجزای جمله

تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله اگر ناشی از ضرورت وزن نباشد و به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد از جنبه‌های بلاغی محسوب

می‌شود، زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده به خواننده را نیز بر عهده می‌گیرد. معمولاً یکی از روش‌های برجسته کردن کلمه، آوردن آن در ابتدا و یا انتهای مصراع و بیت است. این تقدیم و تأخیر وقتی که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد، خود به سبب خلاف عادت بودن، هم خواننده را غافلگیر می‌کند و هم توجه او را برمی‌انگیزد. این حال سبب می‌شود که خواننده از حال و هوای روحی خود ربوده شود و از نظرگاهی به موضوع نگاه کند که شاعر نگاه کرده است و این جهت‌گیری نگاه در ایجاد جو ذهنی همسان با شاعر در خواننده بسیار مؤثر است. (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۲۸)

قابلیت جابه‌جایی اجزای کلام، دست اهل زبان را در تنوع بخشیدن به سخن باز می‌گذارد، به بیان دیگر یکی از ویژگی‌های بارز زبان فارسی این است که امکاناتی بالقوه را در تغییر جایگاه عناصر سازنده یک جمله، در اختیار سخنور قرار می‌دهد، برای مثال از جمله‌ای ساده نظیر «او کتاب را برای من خرید» می‌توان با تغییر جایگاه عناصر سازنده آن یعنی «او + کتاب + را + برای + من + خرید»، ۲۴ آرایش یا ساخت مختلف به دست آورد:

۱. او کتاب را برای من خرید
۲. او کتاب را خرید برای من
۳. او خرید کتاب را برای من
۴. او برای من کتاب را خرید
۵. او برای من خرید کتاب را
۶. او خرید برای من کتاب را
۷. کتاب را برای من او خرید
۸. کتاب را برای من خرید او
۹. کتاب را او برای من خرید
۱۰. کتاب را او خرید برای من
۱۱. کتاب را خرید برای من او
۱۲. کتاب را خرید او برای من
۱۳. برای من او خرید کتاب را
۱۴. برای من او کتاب را خرید
۱۵. برای من کتاب را او خرید
۱۶. برای من کتاب را خرید او
۱۷. برای من خرید او کتاب را
۱۸. برای من خرید کتاب را او
۱۹. خرید او کتاب را برای من
۲۰. خرید او برای من کتاب را
۲۱. خرید برای من او کتاب را
۲۲. خرید کتاب را او برای من
۲۳. خرید برای من کتاب را او
۲۴. خرید کتاب را برای من او

آرایش یا ساخت‌های فوق، امکانات بالقوه‌ای هستند که می‌توان با تغییر جایگاه عناصر سازنده یک جمله به دست آورد. این مسئله بدان معنی نیست که تمامی ساخت‌های بالا امکان کاربرد دارند یا به کار رفته‌اند، بلکه بدان معناست که امکان استفاده از هرکدام، برای شاعر دست‌کم به هنگام حفظ وزن وجود دارد.

و یا نمونه معروف آن در ادبیات فارسی دو بیت زیر است که بیت دوم را سعدی با جابه‌جا نمودن یا تقدیم و تأخیر عناصر بیت اول در همان وزن و همان بحر اما چیدمان و ساخت متفاوتی سروده است:

برد کشتی آنجا که خواهد خدا   وگر جامه بر تن درد ناخدا

(منسوب به فردوسی)

خدا کشتی آنجا که خواهد برد   وگر ناخدا جامه بر تن درد

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

که چنانکه مشهود است این دو بیت جدا از ویژگی‌های متفاوت سبکی و تأکیدی، معنا، وزن و بحر یکسانی دارند. (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۲۰)

تقدیم و تأخیر اجزای جمله در *بوستان* سعدی:

الف) جابه‌جایی فعل

فعل در جمله اصلی‌ترین رکن انتقال پیام است؛ به‌گونه‌ای که گاهی تمام پیام به‌وسیله آن منتقل می‌شود و آن در شکل‌گیری یا تکمیل پیام جمله بسیار مؤثر است. در جمله‌هایی که به شیوه عادی نه بلاغی نوشته می‌شود، فعل پایان جمله مفهوم کلام را منتقل می‌کند، اما در شیوه بلاغی که فعل در صدر می‌نشیند، در آغاز کار، تمام یا عمده محتوای سخن به خواننده منتقل می‌شود.

سعدی به این موضوع اشراف دارد که تقدیم فعل، تأکید مطلب را بسیار می‌افزاید؛ به‌طوری که گاهی برای مهم جلوه دادن مطلبی، از این شیوه بهره می‌گیرد. او جمله خود را از حالت روایی خارج می‌کند و پیام خود را در همان ابتدای جمله منتقل می‌کند. در این شیوه، برخلاف صدارت مسندالیه که اشتیاق را در خواننده زیاد می‌کند، با تقدیم فعل، هیجان مخاطب زیادتر

می‌شود و با این کار، مجال فکر کردن از مخاطب گرفته می‌شود و پیام، بدون مقاومت او در ذهنش نفوذ پیدا می‌کند، مانند:

مکن جور بر خردکان ای پسر　　　که یک روزت افتد بزرگی به سر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۵)

به گردن فتد سرکش تندخوی　　　بلندیت باید، بلندی مجوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۸)

خرابت کند شاهد خانه‌کن　　　برو خانه آباد گردان به زن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۸۴)

حرام است بر پادشه خواب خوش　　　چو باشد ضعیف از قوی بارکش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۵۱)

نمونه‌های دیگری از جابه‌جایی فعل در بوستان:

یکی را پسر گم شد از راحله　　　شبانگه بگردید در قافله

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۱۰)

که ترتیب اصلی اجزای کلام در واقع چنین بوده است: پسر یکی از راحله گم شد.

به شهری در از شام غوغا فتاد　　　گرفتند پیری مبارک نهاد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۷)

یعنی: پیری مبارک نهاد را گرفتند.

به دخمه برآمد پس از چند روز　　　که بر وی بگرید به زاری و سوز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸۰)

یعنی: که به زاری و سوز بر وی بگرید.

جهان گرد کردم، نخوردم برش　　　برفتم چو بیگانگان از سرش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۰۲)

یعنی: برش نخوردم و چو بیگانگان برفتم از سرش.

ب) جابه‌جایی اجزای فعل مرکب

ز علت مدار ای خردمند بیم　　　چو داروی تلخت فرستد حکیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۲)

یعنی: ز علت بیم مدار؛ که در این نوع جابه‌جایی، فاصله افتادن بین اجزای کلام نوعی برجسته‌سازی را به همراه دارد.

شنیدم که وقتی سحرگاه عید　　　ز گرمابه آمد برون بایزید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۱)

یعنی: ز گرمابه برون آمد.

دو بیتم جگر کرد روزی کباب　　　که می‌گفت گوینده‌ای با رباب...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸۳)

یعنی: جگرم را کباب کرد.

ج) تقدیم فعل کمکی

بباید چنین دشمنی دوست داشت　　　که می‌دانمش دوست بر من گماشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۰)

در اصل: چنین دشمنی بباید دوست داشت.

توان بر تو از جور مردم گریست　　　ولی چون تو جورم کنی چاره چیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۰)

یعنی: بر تو از جور مردم توان گریست.

د) تقدیم جزء منفی‌ساز فعل

نه هرکس سزاوار باشد به مال　　　یکی مال خواهد یکی گوشمال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۹)

یعنی: هرکس به مال سزاوار نباشد.

ه) جابه‌جایی مفعول

طمع دار سود و بترس از زیان | که بی بهره باشند فارغ زیان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷۸)

که ترتیب اجزای کلام در اصل چنین بوده است: سود را طمع دار.

چو گربه نوازی کبوتر برد | چو فربه کنی گرگ یوسف درد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۰)

در اصل: چو گرگ را فربه کنی...

تو را آتش ای یار دامن بسوخت | مرا خود به یکباره خرمن بسوخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۲)

یعنی: ای یار آتش، دامن تو را بسوخت.

به شهری در از شام غوغا فتاد | گرفتند پیری مبارک نهاد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۷)

یعنی: پیری مبارک نهاد را گرفتند.

سپهرش به جایی رسانید کار | که شد نامور لؤلؤ شاهوار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۷)

یعنی: سپهر کارش را به جایی رسانید که...

و) جابه‌جایی ضمیر

هنوز آن حدیثم به گوش اندر است | چو قیدش نهادند بر پای و دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۸)

که ترتیب اصلی اجزای کلام در واقع چنین است: هنوز آن حدیث به گوشم اندر است، چو قید نهادند بر پای و دستش.

بباید چنین دشمنی دوست داشت | که می‌دانمش دوست بر من گماشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۰)

یعنی: که می‌دانم دوست بر من گماشتش.

سپهرش به جایی رسانید کار   که شد نامور لؤلؤ شاهوار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۷)

یعنی: سپهر کارش را به جایی رسانید که...

ز) جابه‌جایی منادا

ز علت مدار ای خردمند بیم   چو داروی تلخت فرستد حکیم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۲)

که ترتیب اجزای جمله چنین بوده است: ای خردمند ز علت بیم مدار.

به داور خروش ای خداوند هوش   نه از دست داور برآور خروش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۱)

یعنی: ای خداوند هوش به داور خروش.

ح) جابه‌جایی قید

توقع مدار ای پسر گر کسی   که بی سعی هرگز به منزل رسی
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷۶)

در اصل: که هرگز بی سعی به منزل رسی.

ط) جابه‌جایی صفت و موصوف

ببین کآتشی کرمک خاک‌زاد   جواب از سر روشنایی چه داد؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۵)

که ترتیب اجزای جمله در اصل چنین بوده است: ببین که کرمک آتشی خاک‌زاد...

تو را نفس رعنا چو سرکش ستور   دوان می‌برد تا سراشیب گور
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۳۶)

یعنی: ستور سرکش.

ی) جابه‌جایی مفعول غیرصریح

زنش گفت از اینان چه خواهی مکن   که مسکین پریشان شوند از وطن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۹۹)

که ترتیب اجزای کلام در اصل چنین بوده است: که از وطن پریشان شوند.

پراگنده خاطر شد و خشمناک　　یکی گفتش از دوستداران چه باک؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۱)

یعنی: یکی از دوستداران گفت...

یکی طشت خاکسترش بی خبر　　فروریختند از سرایی به سر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۲)

یعنی: به سرش.

ك) جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه

که دوشینه معذور بودی و مست　　تو را و مرا بربط و سر شکست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۶)

که ترتیب اجزای کلام در اصل چنین بوده است: تو را بربط (بربط تو) و مرا سر (سر من) شکست.

شنیدم که فرزانه‌ای حق‌پرست　　گریبان گرفتش یکی رند مست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۹۳)

یعنی: یکی رند مست گریبانش را گرفت.

ل) جابه‌جایی حرف شرط «اگر»

غذا گر لطیف است و گر سرسری　　چو دیرت به دست اوفتد، خوش خوری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷۴)

یعنی: اگر غذا لطیف است...

گدا گر تواضع کند خوی اوست　　ز گردن‌فرازان تواضع نکوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

یعنی: گر گدا تواضع کند...

باب پنجم:

قصر یا حصر

قصر در لغت به معنی حبس (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۱۵؛ هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۶۵؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۲۱؛ علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۱)، کسی یا چیزی را در حصار نگه داشتن (نصیریان، ۱۳۷۸: ۱۰۰) یا کوتاه کردن است. (آهنی،۱۳۶۰: ۸۳؛ همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۳) قصر در اصطلاح «تخصیص أمر بآخر بطریق مخصوص» (سیوطی، بی‌تا: ۷۰۹) و یا «تخصیص شیٌ بشیٌ بطریق مخصوص» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۱۵) است و این عبارت کامل‌ترین تعریفی است که در کتب بلاغت از «قصر» به دست داده شده است. هاشمی در جواهرالبلاغه (۱۹۹۹: ۱۶۵)، رجایی در معالم‌البلاغه (۱۳۵۳: ۱۲۱) و همایی (۱۳۷۳: ۱۲۳) در معانی و بیان نیز همین تعریف را برای قصر ارائه نموده‌اند، اما تقوی در هنجارگفتار و آهنی در معانی‌بیان به‌جای «شیء بشیء»، «موصوف و صفت» را به کاربرده‌اند: قصر تخصیص موصوفی است به صفتی یا تخصیص صفتی است به موصوفی. (تقوی، ۱۳۶۳: ۹۰؛ آهنی، ۱۳۶۰: ۸۳) در این میان تنها حسام‌العلماست که قصر را متفاوت‌تر از دیگران تعریف می‌کند: «اثبات حکم است برای آنچه در کلام ذکر شده و نفی حکم است از ماسوای او». (آق‌اولی، ۱۳۶۶: ۱۰۷) تجلیل (۱۳۷۶: ۱۹)، شمیسا (۱۳۷۹: ۱۶۸) و علوی‌مقدم و اشرف‌زاده (۱۳۸۱: ۷۱) نیز قصر را بسیار نزدیک به حسام‌العلما تعریف می‌کنند.

قصر دو طرف دارد که یکی را «مقصور» و دیگری را «مقصورٌعلیه» گویند؛ به کسی یا چیزی که قصر بر آن صورت گرفته «مقصور» و به فعل یا اسم یا ظرف و به‌طور کلی حالتی که بدان اختصاص یافته است «مقصورٌعلیه» می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۶۸) به‌عنوان مثال در جمله «تنها من آمدم»، کلمه «من» مقصور است و فعل «آمدن» مقصورٌعلیه و «تنها» ادات قصر.

ادات قصر

ادات قصر در زبان فارسی عبارتند از: الّا، مگر، جز، به‌جز، فقط، بس، همان، تنها و نظایر آنها. آوردن ادات قصر در جمله نه تنها اجباری نیست بلکه در متون عالی ادبی ادات قصر را در جمله ذکر نمی‌کنند که در این صورت تأکید و اغراق و تخیل جمله چندین برابر می‌گردد. مانند:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن　　　منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۳۵)

یعنی: فقط منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن.

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم　　　که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۱۶)

یعنی من نسیم حیات (مقصورٌعلیه) را فقط از پیاله (مقصور) می‌جویم.

و یا:

شاها اگر به عرش رسانم سریر فضل　　　مملوک این جنابم و مسکین این درم

(حافظ، ۱۳۷۹ ۴۴۵)

یعنی من فقط مملوک این جنابم و فقط مسکین این درم.

انواع قصر

در کتاب‌های بلاغت سه نوع تقسیم‌بندی به چشم می‌خورد که عبارتند از:

۱. تقسیم‌بندی قصر به اعتبار حقیقت و واقع: قصر حقیقی و قصر غیرحقیقی یا اضافی و ادعایی.

۲. تقسیم‌بندی قصر به اعتبار طرفین: قصر صفت بر موصوف و قصر موصوف بر صفت.

۳. تقسیم‌بندی قصر به اعتبار اعتقاد مخاطب: قصر افراد، قصر قلب و قصر تعیین.

قصر حقیقی و قصر اضافی

قصر حقیقی: «و هو أن یختص المقصور بالمقصور علیه بحسب الحقیقة والواقع» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۷۰) آن است که موصوف و صفت حقیقتاً به یکدیگر تخصیص یابند، یعنی حصر و قصر

براساس واقع محقق شود نه بر پایه پندار شاعرانه و امور ادعایی. در این نوع قصر مقصور در هر شرایط و در هر زمان و مکان منحصر به مقصورٌعلیه است. بیشتر کتاب‌های بلاغت، جمله عربی «ما خالِقِ الّا الله» را به‌عنوان شاهد مثالی برای قصر حقیقی عنوان می کنند، در این جمله قصر «خالق بودن» به خدا محدود و منوط به زمان و مکانی خاص نیست بلکه به واقع در هر مکان و زمانی خالقی جز خدا نیست، از این رو این قصر را قصر حقیقی می گویند و این نوع قصر مورد قبول همگان است، مانند:

به امرش وجود از عدم نقش بست　　　که داند جز او کردن از نیست، هست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱)

یا:

به از من کس اندر جهان عیب من　　　نداند به‌جز عالم الغیب من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۸۵)

قصر غیرحقیقی: که بدان قصر اضافی و ادعایی و یا نسبی نیز گویند، تخصیص موصوفی است به صفتی یا صفتی به موصوفی نه به‌صورت نفس الامر و واقع (آهنی، ۱۳۶۰: ۸۳) بلکه بر پایه پندار شاعرانه و امور ادعایی. «و هو أن یختص المقصور بالمقصور علیه بحسب الإضافة و النسبة إلی شیء آخر معین». (هاشمی، ۱۹۹۹: ۱۷۰) در این نوع قصر، قصر مقصور به مقصورٌعلیه به نسبت زمان و مکان، نوع صفت و موصوف یا نوع مسند و مسندالیه است. در بیشتر کتاب‌های بلاغت جمله «ما خالِد الّا شاعر» را ذیل این مبحث مثال می‌زنند که در این جمله «خالد» مقصور و شاعر «مقصورٌعلیه» است. اختصاص خالد به «شاعر بودن» بدین معناست که خالد فقط شاعر است اما این اختصاص نمی‌تواند واقعی و دائمی باشد چون ممکن است خالد در آینده به‌جز شاعری، امور دیگری نظیر کتابت را نیز بیاموزد از این رو اختصاص او به شاعری نسبی است. این قصر نزد همگان پذیرفته نیست و ممکن است که همه آن را باور نداشته باشند. از آنجا که وادی ادبیات تماماً مبتنی بر ادعا و مبالغه است، مثال‌های قصر نیز غالباً غیرحقیقی است؛ به‌عنوان مثال:

به‌جز سنگدل ناکند معده تنگ　　　چو بیند کسان بر شکم بسته سنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۴)

نبینی که در کرخ تربت بسی است | به‌جز گور معروف، معروف نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۵۵)

جز آن‌کس ندانم نکوگوی من | که روشن کند بر من آهوی من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۴۸)

نکویی کن امسال چون ده تو راست | که سال دگر دیگری دهخداست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۳۵)

قصر صفت بر موصوف و قصر موصوف بر صفت

۱. قصر صفت بر موصوف: یعنی قصر کردن صفت بر موصوفی؛ این نوع از قصر بر دو نوع است:

الف) قصر صفت بر موصوف حقیقی: آن است که گوینده صفت یا حکمی را منحصر به کسی یا چیزی کند که دیگران هم آن را بپذیرند و گفتار او را حقیقت بپندارند. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱ : ۷۲) مانند:

به امرش وجود از عدم نقش بست | که داند جز او کردن از نیست، هست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱)

«هست کردن از نیست» منحصر به او (خداوند) است و این قصر صفت بر موصوف حقیقی است. البته این نوع از قصر کم است و بیشتر در مورد خداوند صادق است. همچنین:

که پروردگارا توانگر تویی | توانای درویش‌پرور تویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۲)

که «توانگر بودن» و «توانای درویش‌پرور بودن» منحصر به «خدا» ست.

ب) قصر صفت بر موصوف ادعایی یا اضافی یا غیرحقیقی: آن است که به ادعا یا به پنداری شاعرانه یا در شرایط مشخص و از بین اموری معین، صفتی را به موصوفی منحصر کنند به‌گونه‌ای که همگان در آن همداستان نباشند؛ مانند:

به غمخوارگی جز سرانگشت من | نخارد کس اندر جهان پشت من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۳۴)

که حصر صفت بر موصوف و ادعایی است.

۲. **قصر موصوف بر صفت**: یعنی قصر کردن موصوف بر صفتی. گاه این نوع از قصر را همانند قصر صفت بر موصوف به «حقیقی» و «ادعایی و اضافی» تقسیم می‌کنند، اما درست آن است که «قصر موصوف بر صفت» هیچگاه نمی‌تواند «حقیقی» باشد؛ چراکه هیچ موصوفی را نمی‌توان تنها در یک صفت یا حکم، محصور کرد و برای آن صفات و احکام دیگری قائل نشد. (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۱) که در ادامه به «قصر موصوف بر صفت ادعایی و اضافی» می‌پردازیم:

قصر موصوف بر صفت ادعایی و اضافی و غیرحقیقی: آن است که به ادعا یا به پنداری شاعرانه و یا در شرایط و موقعیتی خاص و از بین اموری معین، موصوفی را منحصر در صفتی کنند که همه آن را باور نداشته باشند، یا تمام آن را باور نکنند؛ به‌عنوان مثال:

طریقت به‌جز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۳)

یعنی طریقت (موصوف) تنها در خدمت به خلق (صفت) است؛ این ادعای شاعر است که آن را در شرایط و موقعیت خاصی و در مقابل مخاطبان ویژه‌ای بیان کرده است و حقیقت این است که طریقت تنها خدمت به خلق نیست، اما شاعر از بین همه انواع طریقت، با تعبیر و بیان خاص خود، «خدمت به خلق» را ارج و منزلتی بیشتر و بالاتر نهاده است.

قصر افراد، قصر قلب، قصر تعیین

قصر را بر حسب احوال مخاطب به سه نوع تقسیم کرده‌اند:

۱. قصر افراد

زمانی است که مخاطب می‌پندارد که یک موصوف دارای دو یا چند صفت است یا آن‌که دو یا چند موصوف در یک صفت با هم شریکند اما گوینده، حکم را تنها به یکی از آنها اختصاص می‌دهد. به‌عنوان مثال اگر کسی تصور کند که «علی هم شاعر است و هم نویسنده» و گوینده به او بگوید که «علی جز شاعر نیست»، از قصر افراد بهره جسته است. همچنین اگر کسی گمان برد «علی و حسن هر دو شاعرند» و در جواب او گفته شود که

«شاعر جز علی نیست» این قصر نیز از نوع افراد است. برخی از کتب معانی و بیان برای قصر افراد این بیت از سعدی را مثال می‌زنند:

جز آن‌کس ندانم نکوگوی من   که روشن کند بر من آهوی من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۴۸)

یعنی نکوگوی من تنها کسی است که عیب را رو به روی من بگوید نه کس دیگر (فرض بر این است که این بیت در جواب کسی گفته شده باشد که برای شاعر«دو یا چند نکوگوی» تصور کرده باشد).

و یا این بیت معروف حافظ:

مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست   دل سرگشته ما غیر تو را ذاکر نیست

(حافظ، ۱۳۷۹: ۹۸)

یعنی مردم دیده ما تنها ناظر به رخ توست و دل سرگشته ما تنها تو را ذاکر است (فرض بر این است که مخاطب تصور کرده باشد که مردم دیده حافظ، رخ دیگران را نیز ناظر و دل سرگشته او غیر از معشوق را نیز ذاکر است). (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۳)

۲. قصر قلب

آن است که گوینده، ضد حکمی را که شنونده معتقد بدان است، بگوید؛ به‌عنوان مثال اگر شنونده معتقد بوده است که «علی نویسنده است» و گوینده بگوید «علی فقط شاعر است» که در حقیقت ذهن شنونده را از واقعیت امر آگاه می‌کند. به‌عنوان مثال اگر شاعر، بیت زیر را خطاب به کسی گفته باشد که تصور کرده باشد به راهبری شخصی جز حیدر (ع) می‌تواند به خانه و خاندان پیغمبر (ص) راه یابد، قصر از نوع قلب خواهد بود، مانند:

ندهد خدای عرش در این خانه   راهت، مگر به راهبری حیدر

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۹۴)

و یا:

به‌جز آن نرگس مستانه ـ که چشمش مرساد ـ   زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۵)

یعنی کسی جز آن چشم مستانه، زیر این طارم فیروزه آسایش ندارد (در جواب شنونده‌ای که معتقد است کس یا کسانی جز آن «نرگس مستانه» زیر این طارم فیروزه‌گون آسمان خوش نشسته‌اند). (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۴)

و یا در این بیت از بوستان:

گر از فتنه آید کسی در پناه　　　ندارد جز این کشور آرامگاه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

یعنی کسی جز این کشور پناهی ندارد (در جواب مخاطبی که معتقد است جز این آرامگاه جاهای دیگری هم پناه پناهجویان است).

۳. قصر تعیین

آن است که مخاطب مردد باشد که از میان چند صفت کدام‌یک به موصوفی خاص منحصر است و یا این‌که از میان چند موصوف کدام‌یک به مورد نظر منحصر است و گوینده با انحصار حکم به یکی از آنها مخاطب را از شک و تردید بیرون آورد، مثلاً اگر شنونده مردد باشد که «سعدی شاعر است یا نویسنده»، گوینده به او می‌گوید «سعدی جز شاعر نیست» و این قصر تعیین است. همچنین اگر شنونده شک داشته باشد که «سعدی شاعر است یا بیهقی» و به او گفته شود که «شاعر جز سعدی نیست»، قصر تعیین به کار برده شده است. نمونه‌های دیگر:

من نکردم خلق تا سودی کنم　　　بلکه تا بر بندگان جودی کنم

(مثال از علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۴)

شنونده فرضی ممکن است مردد باشد که آفرینش خلق به جهت سود بوده است یا جود، و گوینده برای او تعیین می‌کند که به جهت جود بوده است نه سود.

و یا:

نشاید تو را جز به توفیق یافت　　　عنان باید از هر دری باز تافت

(مثال از همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۵)

اگر فرض کنیم که شنونده مردد باشد که محبوب و مراد را به توفیق توان یافت یا به جهد و

کوشش و یا چیز دیگر، جواب نظامی بدین شنونده، قصر تعیین خواهد بود.

و یا این بیت از بوستان سعدی:

اگر عز و جاه است و گر ذل و قید　　　من از حق شناسم نه از عمرو و زید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۱)

در این بیت شنونده مردد است که عز و ذل از حق است یا از عمرو و زید و گوینده برای او تعیین می‌کند که از خداست نه از عمرو و زید.

شایان ذکر است که قصر افراد و قلب و تعیین تنها با در نظر گرفتن بافت کلام (Context) معنادار است. همایی در این باره معتقد است که ممکن است مثالی با توجه به اختلاف احوال مخاطب، برای هر سه نوع قصر شایسته باشد. نیز اضافه می‌کند که قصر صفت بر موصوف یا موصوف بر صفت در تمام انواع قصر جاری است یعنی هر کدام از سه نوع قصر افراد و قلب و تعیین ممکن است از جنس قصر صفت بر موصوف باشد یا موصوف بر صفت، از این جهت انواع قصر شش نوع می‌شود یعنی حاصل ضرب دو در سه، و چون چهار قسم طرق قصر را هم به حساب آوریم اقسام مقصوره بیست و چهار می‌شود. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۵)

طرق قصر

برخی از بلاغیون «طرق قصر» را چهار مورد دانسته‌اند. (تقوی، ۱۳۶۳: ۹۳؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۲۵؛ آهنی: ۱۳۶۰: ۸۸؛ همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۴؛ شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۳) و برخی مانند حسام‌العلما در دررالادب شش گونه (آق‌اولی، ۱۳۶۶: ۱۰۷) برشمرده‌اند. اما طرق قصر بسیار است که در ادامه به مشهورترین آنان اشاره می‌کنیم:

۱. به کار بردن ادات قصر نظیر: الّا، جز، به‌جز، مگر، تنها، فقط، بس و... در کلام، مانند:

بدرد یقین پرده‌های خیال　　　نماند سراپرده الا جلال

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲)

نیامد کس اندر جهان کو بماند　　　مگر آن کز او نام نیکو بماند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۵)

طریقت به‌جز خدمت خلق نیست　　　به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۳)

و چنانکه می‌دانیم گاهی ادات قصر در کلام ذکر نمی‌شود که در این صورت مبالغه و تأکید قوی‌تر است:

اگر عز و جاه است و گر ذل و قید   من از حق شناسم نه از عمرو و زید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۱)

یعنی فقط از حق شناسم.

و یا:

سخن ماند از عاقلان یادگار   ز سعدی همین یک سخن یاددار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۶۹)

یعنی: فقط سخن ماند از عاقلان یادگار.

بد نیست بدانیم که در کتب بلاغت عربی و بعضاً فارسی همواره از «نفی و استثناء» به‌عنوان یکی از مهمترین طرق قصر یاد می‌شود، این روش در واقع همان «به کار بردن ادات قصر در کلام» است با این تفاوت که در این روش، ادات قصر و حصر الزاماً به همراه یکی از واژه‌های نفی به کار می‌رود، مانند این بیت معروف حافظ:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار   چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

(حافظ، ۱۳۷۹: ۴۲۸)

نمونه‌هایی دیگر از بوستان سعدی:

جز آن‌کس ندانم نکوگوی من   که روشن کند بر من آهوی من

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۴۸)

چو می‌بگذرد ملک و جاه و سریر   نبرد از جهان دولت الا فقیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۱)

مرا به شد آن زخم و برخاست بیم   تو را به نخواهد شد الا به سیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۷)

برو اندرونی به دست آر پاک   شکم پر نخواهد شد الا به خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷۹)

فراوان سخن باشد آگنده‌گوش   نصیحت نگیرد مگر در خموش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۸۸)

گر از فتنه آید کسی در پناه نـدارد جـز ایـن کشـور آرامگـاه
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

کرا زشت‌خویی بود در سرشت نبینـد ز طـاووس جـز پـای زشـت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۹۱)

به از من کس اندر جهان عیب من ندانـد بـه‌جز عـالم الغیـب مـن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۸۵)

کس از لشکر ما ز هیجا برون نیامد جز آغشته خفتان به خون
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۶۱)

استثنای منقطع: بد نیست بدانیم مطابق قواعد زبان عربی جملاتی که حاوی استثناء هستند، همیشه در یک شکل و قالب به کار نمی‌روند بلکه با توجه به ویژگی‌های متفاوت مستثنی و مستثنی‌منه به سه نوع استثنای متصل (که در آن مستثنی‌منه و مشتی همجنسند)، استثنای منقطع (که در آن مستثنی‌منه و مستثنی از یک جنس نیستند) و استثنای مفرّغ (که در آن مستثنی حذف شده است) تقسیم می‌شوند که از میان آنها «استثنای منقطع» جایگاهی ویژه در بلاغت و زیبایی‌شناسی زبان فارسی دارد، مانند:

ندیدم کسی سرگران از شراب مگـر هـم خرابـات دیـدم خـراب
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۲)

بخوشید سرچشمه‌های قدیم نمانـد آب جـز آب چشـم یتـیم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۱۰)

کس از فتنه در پارس دیگر نشان نیابـد بـه‌جز قامـت مهوشـان
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۹)

نبود از ندیمان گردن فراز به‌جز نرگس آن جا کسی دیده باز
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۵۳)

۲. تقدیم ماحقه‌التأخیر

تقدیم ماحقه‌التأخیر یعنی تقدیم داشتن کلماتی که جایگاهشان در کلام، مؤخر است و استحقاق تأخیر دارند، ایجاد قصر می‌کند. در کتب بلاغت سنتی ذیل این مورد، معمولاً این آیه

را مثال می‌زنند: «ایّاکَ نَعبدُ وَ ایّاکَ نَستَعین» (فاتحه: ۵) (فقط تو را می‌پرستیم و فقط از تو یاری می‌خواهیم) در توضیح باید گفت که مطابق قواعد عربی مفعول باید پس از فعل بیاید، اما در این آیه برای این‌که مقصود قصر و حصر رسانده شود، مفعول مقدم داشته شده است. این بیت از مخزن الاسرار نیز در اکثر کتب بلاغی به‌عنوان شاهد مثال آورده شده است:

آن‌چه تغیر نپذیرد تویی — و آن‌که نمرده است و نمیرد تویی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۶۳)

در این مثال مسند برای افاده حصر بر مسندالیه مقدم شده است؛ یعنی: تو آن‌چه تغیر نپذیرد، هستی و تو آن‌که نمرده است و نمیرد، هستی.

و یا:

که پروردگارا توانگر تویی — توانای درویش‌پرور تویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۲)

که در این مثال هر دو مسند «توانگر» و «توانایِ درویش‌پرور» به جهت افاده حصر بر مسندالیه خود (تو) مقدم شده‌اند. ترتیب اصلی اجزای کلام در واقع چنین است: تو توانگری و تو توانای درویش‌پروری.

و یا:

تو را هرچه مشغول دارد ز دوست — اگر راست خواهی دلارامت اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۱)

که در این بیت نیز مسند (دلارام) بر مسندالیه (او) به جهت افاده حصر مقدم شده است؛ یعنی: فقط او دلارامت است.

همچنین:

سپه را مکن پیشرو جز کسی — که در جنگ‌ها بوده باشد بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۱)

در این بیت نیز به جهت افاده حصر، تقدیم ماحقه التأخیر صورت گرفته است، ساختار اصلی بیت در واقع چنین بوده است: فقط کسی که در جنگ‌ها بوده باشد بسی (کسِ بسی در جنگ‌ها بوده باشنده) را پیشروی سپه کن.

۳. عطف کردن به‌وسیله کلمات بل، بلکه، لکن و نظایر آن‌که بارزترین مثال در این باره، بیت معروف رودکی است:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود   نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

(رودکی، ۱۳۸۷: ۲۳۸)

و یا:

نه از لات و عزی برآورد گرد   که تورات و انجیل منسوخ کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۶)

و چنانکه می‌دانیم گاه این کلمات در کلام ذکر نمی‌شوند، مانند:

که گر من گُلی بر وجودت زنم   به نزدیک مردان نه مَردَم، زنم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۳۶)

که «بلکه» از مصراع دوم حذف شده است: به نزدیک مَردُم نه مَردَم [بلکه] زنم.

نمونه‌های دیگر از بوستان:

نه کشورخدایم نه فرمانده‌ام   یکی از گدایان این درگهم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۳)

من از بی‌مرادی نیم روی زرد   غم بی‌مرادان دلم خسته کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۴)

نگویم چو جنگ آوری پای دار   چو خشم آیدت عقل بر جای دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۲)

۴. در کتب بلاغت فارسی به تقلید از بلاغت عربی، یکی از طرق قصر را آوردن «انّما» در جمله عنوان می‌کنند و «انّما شاعر زید» را نیز برای شاهد مثال ذکر می‌نمایند. اما آهنی جزو معدود کسانی است که به این نوع روش قصر و حصر در فارسی نیز توجه داشته و آن را مورد بررسی قرار داده و معتقد است که استعمال «این همان» در زبان پارسی به‌جای «انّما» در زبان تازی است. (آهنی، ۱۳۶۰: ۸۹) علاوه بر این می‌توان به «همین» و نظایر آن نیز اشاره نمود، مانند:

سخن ماند از عاقلان یادگار   ز سعدی همین یک سخن یاد دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۶۹)

یعنی: ز سعدی فقط همین یک سخن یاد دار.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

گـرم ره نمـایی بـدانجا کـه اوسـت　　　همین چشم دارم ز لطف تو دوسـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۳۰)

دگر مسح سر، بعـد از آن غسـل پـای　　　همین است و ختمش بـه نـام خـدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۴۵)

۵. در جملاتی که منم، تویی، اوست و مراست و توراست و اوراست به کار رفته باشد، می‌توان احتمال قصر و حصر داد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۴) مانند این بیت معروف حافظ:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن　　　منم که دیده نیـالوده‌ام بـه بـد دیـدن

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۳۵)

و یا این بیت مشهور فردوسی خطاب به باری تعالی:

پنـاه بلنـدی و پسـتی تـویی　　　همه نیستند، آنچه هستی تـویی

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۰۱)

نمونه‌هایی از بوستان:

کـه پروردگـارا تـوانگر تـویی　　　توانـای درویـش‌پـرور تـویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۲)

تویی سایه لطف حق بر زمین　　　پیمبـر صـفت رحمـة العـالمین

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۵)

تـو دانـایی آخـر کـه قـادر نـیم　　　توانـای مطلق تـویی، مـن کـیم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۴)

بحمدالله این سیرت و راه راست　　　اتابـک ابـوبکر بـن سـعد راسـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۸)

۶. ادا کردن کلمات با تکیه و آهنگ خاص بر کلمه، افاده قصر می‌کند؛ مثلاً در جمله «علی دیروز حسین را زد» اگر سنگینی تلفظ را روی کلمه «علی» قرار دهیم بدین معنی است که فقط علی این کار را کرده نه دیگری، و اگر تکیه بر روی کلمه «دیروز» داشته باشیم افاده این معنی را می‌کند که زدن، دیروز انجام شده و نه زمان دیگری. اما اگر سنگینی تلفظ را روی کلمه «حسین» بیندازیم، افاده قصر در حسین می‌کند. همچنین اگر بر روی «زد» تکیه کنیم بدین

معنی است که تنها «زدن» انجام گرفته نه کار دیگری. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۷) همایی جزو معدود بلاغت‌نویسانی است که «ادا کردن کلمات با تکیه و آهنگ خاص» را از طرق قصر دانسته است. تکیه یا ضرباهنگ در دانش زبان‌شناسی «Stress» نام دارد.

اینک نمونه‌هایی از بوستان:

سخن ماند از عاقلان یادگار ز سعدی همین یک سخن یاد دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۶۹)

که اگر تکیه را بر روی «سخن» قرار دهیم معنی جمله چنین می‌شود: فقط سخن ماند از عاقلان یادگار، و اگر تکیه بر روی «عاقلان» باشد، بدین معنی است که سخن فقط از عاقلان یادگار ماند، نه کسان دیگر.

نیز:

اگر عز و جاه است و گر ذل و قید من از حق شناسم نه از عمرو و زید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۸۱)

یعنی: من فقط از حق شناسم نه از عمرو و زید.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

خداترس را بر رعیت گمار که معمار ملک است پرهیزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹)

عبادت به اخلاص نیت نکوست وگرنه چه آید ز بی مغز پوست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۴۶)

نکونام را کس نگیرد اسیر بترس از خدای و مترس از امیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۷۴)

چو نتوان عدو را به قوت شکست به نعمت بباید در فتنه بست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۹۵)

مقاصد کاربرد قصر

قصر بنا به مقاصدی، از جمله مبالغه، ترغیب و تشویق، تحقیر غیرمقصور، طنز و مسخره، ایجاز و... به کار می‌رود؛ اما یکی از اصلی‌ترین فایده ادبی قصر ایجاز است، چرا که در جمله مبتنی بر قصر به جای دو جمله، یک جمله به‌کار می‌رود، بدین معنی که چنین جمله‌ای جانشین دو جمله است و در انواع مختلف آن، برجسته‌سازی صفت یا حالتی یا موصوفی و شخصی یا برجسته‌سازی به‌طور عام صورت می‌گیرد و فایده اصلی قصر همین برجسته‌سازی است. شمیسا بر این باور است که کاربرد قصر در ادبیات بیشتر برای بیان مبالغه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۲) شایان ذکر است که در کتب بلاغت بخش مستقلی تحت عنوان اغراض ثانوی جمله‌های مقصور تنظیم نشده و تنها شمیسا (۱۳۷۹: ۱۷۲) بخشی از کتاب خود را به «مقاصد کاربرد قصر» اختصاص داده است که در ادامه به معرفی و بررسی برخی از این مقاصد می‌پردازیم:

۱. مبالغه؛ مانند:

بحمدالله این سیرت و راه راست　　　اتابک ابوبکر بن سعد راست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۸)

یعنی: این سیرت و راه راست فقط مختص اتابک ابوبکر بن سعد است.

یا:

گر از فتنه آید کسی در پناه　　　ندارد جز این کشور آرامگاه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

یعنی: فقط این آرامگاه پناه اوست.

همچنین:

یکی نان خورش جز پیازی نداشت　　　چو دیگر کسان برگ و سازی نداشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۸۹)

و:

اگر در سرای سعادت کس است　　　ز گفتار سعدیش حرفی بس است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۹)

۲. تشویق و ترغیب و تحذیر و تنبیه؛ مانند:

چو می‌بگذرد ملک و جاه و سریر　　نبرد از جهان دولت الا فقیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۱)

یعنی: فقط فقیر از جهان دولت برد [پس بهوش باش].

یا:

سپه را مکن پیشرو جز کسی　　که در جنگ‌ها بوده باشد بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۱)

یعنی: فقط کسی را پیشرو کن که در جنگ‌ها بسیار بوده باشد.

همچنین:

چو دشنام گویی دعا نشنوی　　به‌جز کشته خویشتن ندروی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۱۶)

یعنی: فقط کشته خویش را خواهی دروید [پس آگاه باش].

نمونه‌های دیگری از بوستان سعدی:

برو اندرونی به دست آر پاک　　شکم پر نخواهد شد الا به خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷۹)

نیامد کس اندر جهان کو بماند　　مگر آن کز او نام نیکو بماند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۵)

فراوان سخن باشد آگنده‌گوش　　نصیحت نگیرد مگر در خموش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۸۸)

طریقت به‌جز خدمت خلق نیست　　به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۳)

به‌جز سنگدل ناکند معده تنگ　　چو بیند کسان بر شکم بسته سنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۴)

خور و خواب تنها طریق ددست　　بر این بودن آیین نابخرد ست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۰۹)

نیاسـاید انـدر دیـار تـو کـس　　　چو آسایش خویش جویی و بس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۰)

سـپه را مکـن پیشـرو جـز کسـی　　　که در جنگ‌ها بـوده باشـد بسـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۱)

که تا با خودی در خودت راه نیست　　　وز این نکته جز بی خود آگاه نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۰۴)

طریقت جز این نیست درویـش را　　　کـه افگنـده دارد تـن خـویش را

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۹۹)

اگر جز به حـق مـی‌رود جـاده‌ات　　　در آتــش فشــانند ســجاده‌ات

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۶۹)

مگـــر می‌نبینـــی کـــه دد را و دام　　　نینداخت جز حرص خوردن به دام؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۲۹)

کسی قول دشـمن نیـارد بـه دوسـت　　　جز آن‌کس که در دشمنی یار اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸۲)

۳. تأکید؛ مانند:

جهاندیـده‌ای گفـتش ای بوالهـوس　　　تو را خود غم خویشتن بـود و بـس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۲)

یعنی: تو فقط غم خویش را داشتی؟

نیز:

نیاسـاید انـدر دیـار تـو کـس　　　چو آسایش خویش جویی و بس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۰)

یعنی: چو فقط آسایش خویش جویی...

باب ششم:

انشاء

انشاء در مقابل خبر، جمله‌ای است که محتمل صدق و کذب نباشد؛ یعنی مفهوم و معنی جمله به‌گونه‌ای است که از موضوع صدق و کذب خارج باشد، به عبارت دیگر، در انشاء از واقعه یا موضوعی خبر نمی‌دهیم که بتوان آن را صادق یا کاذب دانست؛ بلکه تنها احساسات و عواطف درونی را بیان می‌کنیم، چنانکه صاحب جواهرالبلاغه می‌گوید: «الإنشاء کلامٌ لایحتمل صدقاً و لا کذباً لذاته». (هاشمی، ۱۹۹۹: ۶۹) در انشاء سخن از خواستن یا نخواستن چیزی است و به همین جهت انشاء را به انواع طلبی و غیرطلبی تقسیم می‌کنند: انشای طلبی «خواستن چیزی است به ایجاب یا سلب که به عقیده گوینده در وقت طلب، حاصل نیست» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰۳) که اقسام آن را امر، نهی، استفهام، ندا و تمنی ذکر کرده‌اند و انشای غیرطلبی که در آن چیزی خواسته نمی‌شود و انواع آن عبارت است از مدح، ذم، قسم، ترجی، دعا و صیغه عقود.

در کتب بلاغت در تعریف انشاء آمده است: «ان الانشاء قدیطلق علی نفس الکلام الذی لیس لنسبة خارج تطابقه أو لاتطابقه و قد یقال علی ما هو فعل المتکلم اعنی القاء مثل هذا الکلام» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۲۹) و همچنین «الانشاء لغةً: الایجاد و اصطلاحاً: کلامٌ لایحتمل صدقاً و لا کذباً لِذاته» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۶۹) که تعاریف مذکور با اندک تفاوتی به کتب بلاغت فارسی نیز راه پیدا کرده است، مثلاً رجایی در تعریف انشاء می‌نویسد: «انشاء کلامی است که به دلیل آن‌که با خارج نسبتی ندارد، قابل تصدیق و تکذیب نیست». (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱)

معانی مجازی و اغراض ثانوی انشاء

همان‌گونه که در باب خبر نیز گفتیم، مقصود از کلام، غالباً افاده مضمون جمله به

مخاطب است؛ اما گاه ممکن است که جمله مفید مقاصد دیگری نیز باشد که آنها را معانی مجازی جمله می‌توان نامید. به عبارت دیگر، هر نوع جمله یک مورد استفاده اصلی و رایج دارد که در دستور زبان ذکر شده است؛ مثلاً جمله خبری، خبری را به مخاطب منتقل می‌کند و جمله پرسشی برای کسب اطلاع است، اما در عرف از این‌گونه جمله‌ها ـ به مقتضای حالات مختلف ـ برای مقاصد دیگری نیز استفاده می‌شود که اطلاع از این کاربردها برای کسی که می‌خواهد مؤثر سخن بگوید ضروری است، مثلاً می‌توان با جمله خبری اعجاب را هم بیان کرد؛ یعنی جمله خبری را در مقام جمله عاطفی به کار برد، یا می‌توان با جمله پرسشی، پرسش نکرد بلکه تأکید را رساند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۸)

شایان ذکر است که تعداد و تنوع اغراض پنهان در جملات انشایی، محدود به اغراض یاد شده در کتب بلاغی نیست و اساساً برای اغراض ثانوی نمی‌توان حد مشخص و محدودی در نظر گرفت. اغراض ثانوی که در کتب بلاغی برای هریک از انواع جملات انشایی مطرح شده است، بیانگر تمامی اغراض ثانوی متون ادبی نیست. گاه تقلید صرف از کتاب‌های بلاغی عربی و نقل مثال‌ها و شواهد آنها باعث شده تا مباحثی به برخی کتاب‌های بلاغی فارسی راه یابد که هیچ‌گونه تناسبی با ویژگی‌های این زبان ندارد. بدخوانی شعر و احاطه نداشتن بلاغت‌نویسان بر مفهوم اشعار و برداشت نادرست از غرض شاعر مشکلاتی را در مباحث مربوط به جملات انشایی در کتاب‌های بلاغی فارسی ایجاد کرده است.

گفتیم که به‌طور کلی انشاء را به دو گونه طلبی و غیرطلبی تقسیم کرده‌اند:

انشای طلبی

انشای طلبی آن دسته از جملات انشایی است که بر طلب امری دلالت کند به سلب یا ایجاب که در وقت طلب برای متکلم حاصل نیست؛ مانند: ببخش، رحم کن و نظایر آن. انشای طلبی در منابع بلاغی از اهمیت بسیاری برخوردار است به‌طوری که می‌توان گفت هدف از طرح بحث انشاء در این منابع، تنها پرداختن به ویژگی‌های انشای طلبی است.

اقسام انشای طلبی

در کتب بلاغی انشای طلبی در پنج قسم مورد بررسی قرار می‌گیرد: الف) استفهام، ب) امر، ج) نهی، د) ندا و هـ) تمنی.

الف) استفهام

«الاستفهام هو طلب العلم بشیء لم یکن معلوما من قبل» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۷۸)، استفهام از انواع انشای طلبی است و آن پرسیدن امری است که بر گوینده مجهول باشد که گاه همراه با ادات استفهام (چرا، آیا، چند، کی، کجا، چون، چگونه و...) می‌آید و گاه بدون ادات استفهام و فقط با تغییر صوت و آهنگ صدا بیان می‌گردد. در کتب بلاغی مختلف تعاریف تقریباً مشابهی از استفهام ارائه شده است، از جمله: «استفهام در حقیقت به معنای پرسیدن است در موردی که گوینده جاهل به امری باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۵)، «آگاهی خواستن از چیزی است که شخص آن را نمی‌داند» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۲۹)، «از اقسام انشاء است که تعلق می‌گیرد به امری که مجهول است نزد متکلم از جهت تصور یا از جهت تصدیق» (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۰۰)، «طلب حصول صورتی است در ذهن». (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۳۶)

اغراض ثانوی استفهام

گاه استفهام در مفاهیمی غیر از پرسش به‌کار می‌رود و همین امر، جنبه‌ای ادبی و بلاغی به کلام می‌بخشد، اغراض بلاغی این نوع از استفهام عبارتند از:

۱. تعجب و شگفتی:

مگس را تو چون فهم کردی خروش   که ما را به دشواری آمد به گوش؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۵۷)

یعنی: در تعجبم از چنین چیزی.

یا:

که در هند رفتم به کنجی فراز چه دیدم؟ پلیدی سیاهی دراز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۶۷)

یعنی: در تعجبم از چیزی که دیدم.

نیز:

تو را با من است ای فلان، آشتی چرا تیغ پیکار برداشتی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۸۹)

یعنی: از این رفتار تو در شگفتم.

نمونه‌های دیگر از بوستان:

فرو ماندم از کشف آن ماجرا که حیی جمادی پرستد چرا؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۸۱)

توانگر خود آن لقمه چون می‌خورد چو بیند که درویش خون می‌خورد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۵)

چو دیدش که خندید و دیگر گریست بپرسید کاین خنده و گریه چیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴۱)

بپرسید کاین قله را نام چیست؟ که بسیار بیند عجب هر که زیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۰۱)

که چون زندگانی به سر می‌برد؟ بدین دست و پای از کجا می‌خورد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۵۲)

نترسد که دورانش بندی کند که با بندیان زورمندی کند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۹۵)

چنانکه ملاحظه نمودیم همه سؤالاتی که در هریک از بیت‌های بالا مطرح شده است جنبه سؤال غیرایجابی دارند، یعنی سؤالی که جواب نمی‌خواهد. مثلاً زمانی که سعدی می‌گوید: «توانگر خود آن لقمه چون می‌خورد/ چو بیند که درویش خون می‌خورد؟» منتظر پاسخ نیست

تا مثلاً بشنود: «فلان گونه» بلکه قصد وی اظهار تعجب و شگفتی از چنین عمل ناپسندی است. این‌گونه سؤالات در ادبیات بسیار رایجند و به آنها «سؤال بلاغی» می‌گویند: سؤال بلاغی روشی برای انتقال پیام به صورت غیرمستقیم و مؤثرتر است.

۲. نهی:

یکی گفتش آخر چه خسبی چو زن؟ — بــه ســرپنجه آهنیــنش بــزن

یعنی: چو زن نخسب.

یا:

شــنید از درون عــارف آواز پــای — هلا گفت بر در چه پایی؟ درآی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۴۳)

یعنی: بر در نپای و درآی.

یا:

شنید این سخن دزد مغلول و گفت — ز بیچــارگی چنــد نــالی؟ بخفــت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۲۴)

یعنی: اینقدر از بیچارگی ننال، بخواب.

یا:

چرا پیش خسرو به خواهش روی — چو یک سو نهادی طمع، خسروی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۳۷)

یعنی: به خواهش پیش خسرو نرو.

یا:

چه مـی‌خسبی ای فتنه روزگـار؟ — بیــا و مــی لعــل نوشــین بیــار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳۴)

یعنی: ای فتنه روزگار مخسب.

چنانکه ملاحظه شد، غرض شاعر از طرح سؤال در هریک از بیت‌های فوق، نهی و بازداشت مخاطب از انجام کاری بود. استفهام به قصد نهی، یکی از شگردهای ارشاد و راهنمایی و تعلیم مخاطب به‌صورت غیرمستقیم است.

۳. امر:

به شب سنگ بالایی ای خانه‌سوز چرا سنگ زیرین نباشی به روز؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۵۱)

یعنی: سنگ زیرین باش به روز.

یا:

چرا با رفیقان نیایی به جمع که روشن کنی مجلس ما چو شمع؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۷۷)

یعنی: با رفیقان به جمع بیا.

یا:

نمی‌ترسی ای گرگ ناقص خرد که روزی پلنگیت بر هم درد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۶)

یعنی: بترس از گرگ ناقص خرد از این‌که روزی پلنگی بر هم دردت.

چنانکه مشهود است غرض از استفهام در تمامی این بیت‌ها، امر است. این‌گونه از استفهام همانند نهی روش مناسبی جهت ارشاد و راهنمایی مخاطب به‌صورت غیرمستقیم است.

۴. انکار:

گاه مقصود از استفهام وادار نمودن مخاطب به انکار است، این‌گونه از استفهام را «استفهام انکاری» گویند، مانند:

تو کی بشنوی ناله دادخواه به کیوان برت کله خوابگاه؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹۹)

یعنی: تو هیچگاه نمی‌شنوی.

یا:

مخالف خرش برد و سلطان خراج چه اقبال ماند در آن تخت و تاج؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۷۰)

یعنی: اقبالی در آن تخت و تاج نمی‌ماند.

یا:

چو کاری برآید به لطف و خوشی چه حاجت به تندی و گردن‌کشی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۲۰)

یعنی: حاجتی به تندی و گردن‌کشی نیست.

نمونه‌های دیگری از این دست در بوستان:

تو را کی بود چون چراغ التهاب که از خود پری همچو قندیل از آب؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۱۸)

تو هرگز رسیدی به فریاد کس که می‌خواهی امروز فریادرس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲۷)

تو ناکرده بر خلق بخشایشی کجا بینی از دولت آسایشی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۶)

به بانگ دهل خواجه بیدار گشت چه داند شب پاسبان چون گذشت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰۴)

چو بر پیشه‌ای باشدش دسترس کجا دست حاجت برد پیش کس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۶۶)

به سبزی کجا تازه گردد دلم که سبزی بخواهد دمید از گلم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۲۱)

جهان‌آفرین گر نه یاری کند کجا بنده پرهیزگاری کند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۶)

که گفت ارنه سلطان اشارت کند　　که را زهره باشد که غارت کند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۹)

کجا سر برآریم از این عار و ننگ　　که با او به صلحیم و با حق به جنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۷۴)

همه هرچه کردم تو بر هم زدی　　چه قوت کند با خدایی خودی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۴۸)

نگنجد کرم‌های حق در قیاس　　چه خدمت گزارد زبان سپاس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۰)

اگر ملک بر جم بماندی و بخت　　تو را چون میسر شدی تاج و تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۲۵)

چو کاری برآید به لطف و خوشی　　چه حاجت به تندی و گردن‌کشی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۲۰)

حسودی که بیند به جای خودم　　کجا بر زبان آورد جز بدم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۰)

۵. تقریر:

گاه مقصود از استفهام این است که مخاطب را به اقرار و یا تأیید مطلبی وادارند، این‌گونه از استفهام را «استفهام تقریری» گویند، مانند:

نه بر باد رفتی سحرگاه و شام　　سریر سلیمان علیه‌السلام؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۲)

یعنی: آری، سریر سلیمان ـ علیه‌السلام ـ سحرگاه و شام بر باد می‌رفت.

و یا:

نه پیش از تو بیش از تو اندوختند　　به بیداد کردن جهان سوختند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۴۱)

یعنی: بله، چنین است.

نیز:

نه پیش از تو گردن‌کشان داشتند　　دمی چند بودند و بگذاشتند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۸)

نه بعد از تو شاهان دیگر برند　　درخت امید تو را برخورند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۹)

به آخر ندیدی که بر باد رفت؟　　خنک آن‌که با دانش و داد رفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۳)

۶. تنبیه و تذکر و هشدار:

زن از خیمه گفت این چه تدبیر بود؟　　همان ده درم حاجت پیر بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۶۱)

بگفتا خموش، این چه لفظ خطاست؟　　خداوند خانه خداوند ماست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۴۷)

اگر ملک بر جم بماندی و بخت　　تو را چون میسر شدی تاج و تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۲۵)

تو هرگز رسیدی به فریاد کس　　که می‌خواهی امروز فریادرس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲۷)

که تا چند از این جاه و گردن‌کشی؟　　خوشی را بود در قفا ناخوشی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۵۲)

کسی با بدان نیکویی چون کند؟　　بدان را تحمل بد افزون کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۳)

چنانکه می‌بینیم غرض سعدی از طرح سؤال در هریک از بیت‌های بالا به نوعی تنبیه و تذکر و هشدار مخاطب خویش به‌طور غیرمستقیم است، زیرا چنانکه گفتیم سؤال بلاغی روشی بسیار کارآمد جهت انتقال مؤثرتر پیام به شنونده است.

۷. وعید و بیم دادن و یا تهدید:

نه پیش از تو بیش از تو اندوختند　　به بیداد کردن جهان سوختند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۴۱)

نه پیش از تو گردن‌کشان داشتند　　دمی چند بودند و بگذاشتند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۸)

اگر ملک بـر جـم بمانـدی و بخـت تو را چون میسر شدی تاج و تخـت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۲۵)

همان‌طور که به وضوح در هریک از بیت‌های بالا می‌بینیم، غرض شاعر از استفهام تهدید و یا وعد و وعید مخاطب است. وی با طرح چنین سؤالاتی مخاطب را به تأمل و تفکر واداشته و در نهایت به‌طور غیرمستقیم به راهنمایی و ارشاد او می‌پردازد.

۸. ارشاد:

تو را کـی بـود چـون چـراغ التهـاب که از خود پری همچو قندیل از آب؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۱۸)

چو کاری برآیـد بـه لطـف و خوشـی چه حاجت بـه تنـدی و گـردن‌کشـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۲۰)

کسی با بدان نیکویی چون کنـد؟ بـدان را تحمـل، بـد افـزون کنـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۰۳)

با اندکی تأمل در هریک از بیت‌های ارائه شده به وضوح درمی‌یابیم که غرض از استفهام در هر بیت به نوعی ارشاد و راهنمایی و تعلیم مخاطب است.

۹. تمنی و آرزو:

چه بودی که پایم در این کار گل به گنجی فـرو رفتـی از کـام دل؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۵۸)

یعنی: ای کاش در این کار گل پایم به گنجی فرو می‌رفت.

۱۰. تحقیر:

نـه در مهـد نیـروی حالـت نبـود مگس راندن از خود مجالـت نبـود؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۳۸)

۱۱. توبیخ و سرزنش:

چو نیک است خوی من و راستی　　بد مردم آخر چرا خواستی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۶۲)

یکی را که با خواجه توست جنگ　　به دستش چرا می‌دهی چوب و سنگ؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۹۱)

که ای خیره سر چند پویی پیم؟　　ندانی که من مرغ دامت نیم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۲)

که تا چند از این جاه و گردن‌کشی؟　　خوشی را بود در قفا ناخوشی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۵۲)

که ای شوخ‌چشم آخرت چند بار　　بگفتم که دستم ز دامن مدار؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۱۹)

بگفتا خموش این چه لفظ خطاست؟　　خداوند خانه خداوند ماست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۴۷)

بغرید بر من که عقلت کجاست؟　　چو دانی و پرسی سؤالت خطاست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۱۷)

چنانکه مشهود است غرض از طرح سؤال در هریک از بیت‌های فوق، سرزنش و توبیخ است.

۱۲. تعظیم و تکریم:

سرش پادشاه یمن خواسته‌ست　　ندانم چه کین در میان خاسته‌ست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۲۹)

یعنی: نمی‌دانم چه کین عظیمی در میان خاسته است؟

۱۳. بیان رنج و اندوه و تحسر و یأس:

چه تدبیر سازم، چه درمان کنم؟　　که از غم بفرسود جان در تنم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۵۲)

تــوان بــر تــو از جــور مــردم گریســت ولی چون تو جورم کنـی چاره چیسـت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۰)

دگـر دیـده چـون برفـروزد چـراغ چو کـرم لحـد خـورد پیـه دمـاغ؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۴۱)

که غرض از پرسش در هریک از بیت‌های فوق، اظهار رنج و درد و اندوه است.

۱۴. بیان عجز و ناتوانی:

عطایی است هر موی از او بر تـنم چگونه به هر موی شکری کـنم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۱۲)

یعنی: من از شکرِ این همه نعمت عاجزم.

و یا:

خـدایا بـه غفلـت شکسـتیم عهـد چه زور آورد با قضا دست جهـد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۴۶)

یعنی: جهد در برابر قضا ناتوان است.

نیز:

نـدانم کـدامین سـخن گویمـت؟ که والاتـری زانچـه مـن گویمـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۵)

یعنی: من از وصف تو عاجزم.

۱۵. شفقت و دلسوزی:

یتـیم ار بگریـد کـه نـازش خـرد؟ وگر خشم گیـرد کـه بـارش بـرد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴۵)

۱۶. اظهار تأسف:

اگـر دوسـت بـر خـود نیـازردمی کی از دست دشمن جفا بردمـی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۸۳)

۱۷. استرحام:

ز ره بـاز پـس مانـده‌ای می‌گریسـت　　　که مسکین‌تر از من در این دشت کیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۳۵)

۱۸. بیان کثرت:

که ای خیره‌سر چند پویی پیم　　　ندانی کـه مـن مـرغ دامـت نیم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۲)

که ای شوخ‌چشم آخرت چند بار　　　بگفتم کـه دستم ز دامـن مـدار؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۱۹)

مرا چند گویی که در خورد خویش　　　حریفی به دست آر همدرد خویش؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۵۰)

۱۹. برای تأکید و تقریر خبر و جلب توجه:

خبـر داری از خسـروان عجـم؟　　　کـه کردنـد بـر زیردسـتان ستم؟
نـه آن شـوکت و پادشـایی بمانـد　　　نـه آن ظلـم بـر روسـتایی بمانـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴۲-۶۴۱)

چنانکه ملاحظه نمودیم گاه جملات پرسشی جنبه سؤال غیرایجابی دارند یعنی سؤالی که جواب نمی‌خواهد. سؤال بلاغی یکی از مؤثرترین شیوه‌های انتقال پیام به‌صورت غیرمستقیم است. غرض از به کار بردن جمله پرسشی به‌جای اخباری و امری و... تأثیر بیشتر کلام است، چرا که جملات پرسشی را می‌توان به جملات اخباری و امری (نهی) و... تأویل نمود.

ب) امر

غرض اصلی از امر بنا به موقعیت گوینده نسبت به مخاطب (از حیث شأن و مقام)، تقاضا یا دستور است. اما در علم بلاغت امر یکی از انواع انشاء طلبی است به معنی «طلب فعل بر سبیل استعلاء» (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۰۸؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۴۹)، «فرمان به انجام کاری یا طلب فعلی است از موضعی برتر و والاتر». (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۵۸)

اغراض ثانوی امر

گاه امر با اغراضی همراه است؛ از جمله:

۱. دعا:

طلبکـار خیـر اسـت و امیـدوار خـدایا امیـدی کـه دارد بـرآر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

خـدایا بـه حـق بنـی‌فاطمـه کـه بـر قـول ایمـان کـنم خاتمـه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۸)

چـراغ یقیـنم فـرا راه دار ز بـد کـردنم دسـت کوتـاه دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۵)

بگـردان ز نادیـدنی دیـده‌ام مـده دسـت بـر ناپسـندیده‌ام

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۶)

خوش است این پسر وقتش از روزگار خـدایا همـه وقـت او خـوش بـدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۳۶)

دعـاگوی ایـن دولـتم بنـده‌وار خـدایا تـو ایـن سـایه پاینـده دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۳)

که چنانکه ملاحظه می‌کنیم غرض از امر در تمامی بیت‌ها دعا و درخواست و نوعی نیایش است، نه امر و دستوری که فرادست به فرودستش می‌دهد. در دعا حس خضوع، خشوع و افتادگی وجود دارد در حالی که در امر چنین حسی وجود ندارد.

۲. ارشاد و ترغیب و تشویق:

پـدرمرده را سایه بـر سـر فکـن غبـارش بیفشـان و خـارش بکـن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴۲)

ره نیکمـردان آزاده گیـر چـو اسـتاده‌ای دسـت افتـاده گیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۶)

خـداترس را بـر رعیـت گمـار که معمار ملک است پرهیزگـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹)

یکی پاسخش داد شیرین و خوش		که گر خوبروی است بارش بکش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۸۵)

یکی گفتش آخر چه خسبی چو زن؟		به سرپنجه آهنینش بزن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۹۸)

چه می‌خسبی ای فتنه روزگار؟		بیا و می لعل نوشین بیار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳۴)

برو شیر درنده باش، ای دغل		مینداز خود را چو روباه شل
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴۱)

به چنگ آر و با دیگران نوش کن		نه بر فضله دیگران گوش کن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۶۴)

بخور تا توانی به بازوی خویش		که سعیت بود در ترازوی خویش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۶۵)

چو مردان ببر رنج و راحت رسان		مخنث خورد دسترنج کسان
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۶۶)

بگیر ای جوان دست درویش پیر		نه خود را بیفگن که دستم بگیر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۶۷)

برو پاس درویش محتاج دار		که شاه از رعیت بود تاجدار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۲)

که حق مهربان است بر دادگر		ببخشای و بخشایش حق نگر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۴)

تو هم طفل راهی به سعی ای فقیر		برو دامن راه‌دانان بگیر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۲۱)

تو نیز ای عجب هر که را یک هنر		ببینی، ز ده عیبش اندر گذر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰۴)

پسر را نشاندند پیران ده		که مهرت بر او نیست، مهرش بده
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۰۷)

بیا تا برآریم دستی ز دل		که نتوان برآورد فردا ز گل
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۰۳)

چنانکه مشاهده می‌کنیم غرض از امر در هریک از بیت‌های بالا در واقع ارشاد و ترغیب و تشویق مخاطب است. شایان ذکر است که از این دست جملات انشایی مفید ارشاد و ترغیب و تشویق در بوستان سعدی بسیار فراوان یافت می‌شود زیرا چنانکه می‌دانیم بوستان کتابی است تعلیمی و سرشار از این‌گونه نکات اخلاقی.

۳. هشدار و تنبیه:

عمل گر دهی مرد منعم شناس   که مفلس ندارد ز سلطان هراس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۷)

ز مستکبران دلاور بترس   ازان کو نترسد ز داور بترس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۳)

نخفته‌ست مظلوم از آهش بترس   ز دود دل صبحگاهش بترس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۱)

چو خشم آیدت بر گناه کسی   تأمل کنش در عقوبت بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۸)

بترس از گناهان خویش این نفس   که روز قیامت نترسی ز کس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۶۶)

که در تمام بیت‌های فوق غرض از امر، هشدار و تنبیه مخاطب است.

۴. عبرت:

نبخشود بر حال پروانه شمع   نگه کن که چون سوخت در پیش جمع

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۴)

مرا خود مبین ای عجب در میان   ببین تا چه گفتند پیشینیان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۶۵)

ببین کآتشی کرمک خاک‌زاد   جواب از سر روشنایی چه داد...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۵)

چو بیچاره گفت این سخن، پیش جفت　　نگر تا زن او را چه مردانه گفت:

مخور هول ابلیس تا جان دهد　　هم آن‌کس که دندان دهد نان دهد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۰۶-۲۸۰۵)

که چنانکه مشهود است سعدی در همه بیت‌ها از امر در جهت عبرت‌آموزی بهره جسته و با این شگرد به تعلیم مخاطب خود پرداخته است.

۵. اظهار عجز و ناتوانی:

نترسد همی ز آه و فریاد خلق　　خدایا تو بستان از او داد خلق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۲۷)

که ساختار اصلی جمله در واقع چنین بوده است: نترسد همی ز آه و فریاد خلق، خدایا [ما در برابر ظلم او عاجزیم] تو بستان از او داد خلق.

نیز:

به مردان راهت که راهی بده　　وز این دشمنانم پناهی بده

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۲۵)

نگویم بزرگی و جاهم ببخش　　فروماندگی و گناهم ببخش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۹۲)

با دقت در جملات امری بیت‌های فوق درمی‌یابیم که غرض از امر در آنها نوعی بیان عجز و ناتوانی است. به بیان دیگر تمامی جملات امری این بیت‌ها مفید معنای ثانوی عجزند.

۶. تهدید و تحذیر:

حذر کن ز نادان ده‌مرده‌گوی　　چو دانا یکی گوی و پرورده گوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۴)

غم زیردستان بخور زینهار　　بترس از زبردستی روزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۶۰)

که ای پیر دانای فرخنده‌رای　　بگوی این جوان را بترس از خدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۹)

بیندیش از آن طفلک بی‌پدر　　　وز آه دل دردمنـدش حـذر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۶)

کسی گفتش اکنون سر خویش گیـر　　　از ایـن سـهل‌تر مطلبـی پـیش گیـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۴)

درون دلت شهربندست راز　　　نگـر تـا نبینـد در شـهر بـاز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۸۹)

بــه حــال دل خسـتگان درنگـر　　　که روزی دلی خسته باشی مگر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۳۹)

اگـر زیردسـتی درآیـد ز پـای　　　حذر کـن ز نالیـدنش بـر خـدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۷۵)

که چنانکه ملاحظه می‌کنیم غرض از امر در هریک از جملات امری بالا تهدید و تحذیر است. همان‌گونه که پیش از این نیز یادآور شدیم به‌کارگیری امر در معنای تهدید و تحذیر یکی از شگردهای شاعر در تعلیم و راهنمایی مخاطب است.

۷. استهزاء و تمسخر و یا تحقیر:

کسی گفت پروانه را کـای حقیـر　　　برو دوستی در خور خـویش گیـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۳۱)

کسی گفـتش ای سـغبه خاکسـار　　　بـرو طبخـی از خـوان یغمـا بیـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۰)

یکی هاتف انـداخت در گـوش پیـر　　　که بی‌حاصلی، رو سر خـویش گیـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۶۴)

که چنانکه مشهود است غرض از امر در همه این ابیات، استهزاء و تمسخر و یا تحقیر است.

۸. آرزو و تمنّی و تقاضا:

ببخشای بر من کـه هـرچ او کنـد　　　وگر قصد خون است، نیکـو کنـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳۱)

خجل گفت کانچ از من آمـد خطاسـت　　　ببخشـای بـر مـن، چـه جـای عطاسـت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۳۳)

بنالیـد بـر آسـتان کـرم　　　　که یارب به فردوس اعلی بـرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۸۳)

با دقت در بیت‌های فوق مشاهده می‌کنیم که امر در این ابیات مفید معنای ثانوی آرزو و تقاضا و درخواست است.

۹. تعجب و شگفتی:

نگـه کـن کـه پروانـه سـوزناک　　　　چه گفت، ای عجب گر بسوزم چه باک؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۴۱)

ببین کآتشی کرمک خاک‌زاد　　　　جواب از سر روشنایی چه داد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۵)

که غرض از امر در این بیت‌ها بیان تعجب و شگفتی است.

۱۰. استرحام:

نترسـد همـی ز آه و فریـاد خلـق　　　　خـدایا تـو بسـتان از او داد خلـق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۲۷)

خداونـدگارا نظـر کـن بـه جـود　　　　که جرم آمد از بنـدگان در وجـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۱۰)

در این گوشه نـالان گنهکـار پیـر　　　　که فریـاد حـالم رس ای دسـتگیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۴۲)

که درمانده‌ام دست گیر ای صنم　　　　به جـان آمـدم رحـم کـن بـر تـنم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۶۷)

چـو بشـنید بیچـاره بگریسـت زار　　　　که ای خواجه دستم ز دامن بـدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۶)

همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم گاه امر در معنای طلب رحم و شفقت و جلب دلسوزی و ترحم دیگران به کار می‌رود.

۱۱. تسویه و تخییر و اباحه:

بر این در دعای تو مقبول نیست	به‌خواری برو یا به زاری بایست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۶۵)

ندانی که برتر مقام تو نیست	فروتر نشین، یا برو، یا بایست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۷۳)

گرفتند حالی جوانمرد را	که حاصل کن این سیم یا مرد را

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۶۸)

۱۲. التماس:

چو بذل تو کردم جوانی خویش	به هنگام پیری مرانم ز پیش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۱)

۱۳. اذن و اجازه:

بگفت ای وفادار فرخنده‌خوی	پیامی که داری به لیلی بگوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۹)

۱۴. تعریض:

یکی طعنه می‌زد که درویش بین	زهی پارسایان پاکیزه دین!

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۰۱)

یکی صوفیان بین که می‌خورده‌اند	مرقع به سیکی گرو کرده‌اند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۰۲)

ج) نهی (امر منفی)

«النهی هو طلب الکف عن الشیء علی وجه الاستعلاء» (هاشمی، ۱۹۹۹:۷۶)، نهی، بازداشتن و طلب ترک کار است به طریق استعلا و برتری. (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۱۰؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۵۵؛ همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۴، مازندرانی، ۱۳۷۶: ۸۳)

اغراض ثانوی نهی

نهی در بعضی مواقع با اغراضی همراه است از جمله:

۱. دعا:

خدایا به عزت که خوارم مکن — بـه ذل گنـه شرمسـارم مکـن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۱۶)

مسلط مکـن چون منـی بـر سـرم — ز دست تـو بـه، گـر عقوبـت بـرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۱۷)

به حقت که چشمم ز باطل بـدوز — به نورت کـه فـردا بـه نـارم مسـوز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۹)

خـدایا بــه ذلــت مــران از درم — کـه صـورت نبنـدد دری دیگـرم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۴۱)

ور از جهل غایب شـدم روز چنـد — کنـون کآمـدم در بـه رویـم مبنـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۴۲)

بضــاعت نیــاوردم الا امیــد — خـدایا ز عفـوم مکـن ناامیـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۰۱۱)

که چشـمم ز روی سـعادت مبنـد — زبــانم بــه وقــت شــهادت مبنــد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۴)

که غرض از نهی در هریک از بیت‌های بالا دعا و نیایش است.

۲. ارشاد:

میــازار مــوری کــه دانــه‌کــش اســت — که جان دارد و جان شـیرین خـوش اسـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۱)

مـزن بـر سـر نـاتوان دسـت زور — که روزی درافتی به پایش چو مور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۳)

مکـن تکیـه بـر ملـک و جـاه و حشـم — که پیش از تو بوده‌ست و بعد از تو هـم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۱)

به دنباله راستان کژ مرو — وگر راست خواهی ز سعدی شنو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۹۹)

اگر تنگدستی مرو پیش یار — وگر سیم داری بیا و بیار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۱۳)

به شهر قیامت مرو تنگدست — که وجهی ندارد به حسرت نشست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۵۵)

مرو زیر بار گنه ای پسر — که حمال عاجز بود در سفر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۹۷)

مکن تا توانی دل خلق ریش — وگر می‌کنی می‌کنی بیخ خویش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۴)

مها زورمندی مکن با کهان — که بر یک نمط می‌نماند جهان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹۳)

مکن جور بر خردکان ای پسر — که یک روزت افتد بزرگی به سر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۵)

سپه را مکن پیشرو جز کسی — که در جنگ‌ها بوده باشد بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۱)

مگوی آنچه طاقت نداری شنود — که جو کشته گندم نخواهی درود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۱۴)

که چنانکه مشهود است، غرض از نهی در تمامی بیت‌های بالا ارشاد است و همان‌گونه که پیش از این نیز گفتیم کاربرد نهی در معنای ثانوی ارشاد یکی دیگر از شگردهای تعلیم و راهنمایی مخاطب در ادبیات تعلیمی است.

۳. توبیخ و سرزنش:

مکن گفتمت مردی خویش فاش — چو مردی نمودی مخنث مباش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۴۸)

حریص و جهان سوز و سرکش مباش — ز خاک آفریدندت آتش مباش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۱)

میازار پرورده خویشتن چو تیر تو دارد به تیرش مزن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸)

که نهی در هریک از بیت‌های فوق به نوعی مفید معنای توبیخ و سرزنش است.

۴. تهدید و تحذیر مخاطب:

مکن تکیه بر ملک و جاه و حشم که پیش از تو بوده‌ست و بعد از تو هم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۱)

به دریا مرو گفتمت زینهار وگر می‌روی تن به طوفان سپار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۷۹)

مرو از پی هرچه دل خواهدت که تمکین تن نور جان کاهدت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۵۴)

مکن تا توانی دل خلق ریش وگر می‌کنی می‌کنی بیخ خویش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۴)

مها زورمندی مکن با کهان که بر یک نمط می‌نماند جهان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹۳)

مکن جور بر خردکان ای پسر که یک روزت افتد بزرگی به سر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۵)

که چنانکه ملاحظه می‌شود غرض سعدی از نهی در هریک از بیت‌های فوق تهدید و تحذیر مخاطب و در نهایت راهنمایی و تعلیم اوست.

۵. تسلی بخشیدن:

مخور غم برای من ای پرخرد مرا آن‌کس آرد که کشتی برد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۴۱)

چو روی نکوداری انده مخور که موی ار بیفتد بروید دگر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۶۰)

چنانکه مشهود است شاعر در این بیت‌ها از نهی در جهت تسلی بخشیدن به دیگران استفاده نموده است.

۶. استرحام:

مرا خود دلی دردمندست ریش | تو نیزم نمک بر جراحت مریش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۷)

که مپسند چندین که با این پسر | به تلخی رود روزگارم به سر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۸۰)

چو بذل تو کردم جوانی خویش | به هنگام پیری مرانم ز پیش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۱)

چنانکه می‌بینیم نهی در این بیت‌ها مفید معنای استرحام است و از آن در جهت جلب ترحم و شفقت دیگران استفاده شده است.

۷. التماس:

که یارا مرو کاشنای توام | به مردانگی خاک پای توام
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۳)

میازار پرورده خویشتن | چو تیر تو دارد به تیرش مزن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸)

ور از جهل غایب شدم روز چند | کنون کامدم در به رویم مبند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۴۲)

که در این بیت‌ها چنانکه مشهود است، نهی مفید معنای التماس است.

د) ندا

«النداءُ هو طلب المتلکم اقبال مخاطب علیه بحرف نائب مناب أُنادی المنقول من الخبر الی الانشاء» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۸۹)، ندا در لغت به معنی فراخواندن و در اصطلاح طلب اقبال و جلب توجه دیگری است به‌وسیله حرفی که متضمن معنی فراخواندن باشد یا بدون کلمه خاصی. ندا مخصوص انسان است و وقتی که غیرانسان مورد ندا قرار می‌گیرد، در حقیقت نوعی شخصیت‌بخشی بدان است که در واقع همان صنعت ادبی «تشخیص» است. این که ندا را جزو انشاء طلبی قرار داده‌اند از آن جهت است که با ندا توجه مخاطب را طلب می‌کنیم. ندا معمولاً

در جملات پرسشی و امری (امر مثبت و منفی) وجود دارد و معانی ثانوی هر سه نوع جمله را می‌توان در مورد جملاتی که مشتمل بر نداست، ذکر کرد. به‌عنوان مثال مصراع «ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی» که در واقع همان جمله امری «بکوش که صاحب خبر شوی» با معنی ثانوی «تشویق و ترغیب» است. ندا نیز مانند سایر اقسام انشای طلبی مفید اغراض و معانی ثانوی است، که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

جایگاه منادا در دستور زبان فارسی

منادا اسمی است که مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ خواه این خطاب، حقیقی (خطاب به انسان) باشد و خواه مجازی (خطاب به غیرانسان). منادا در دستور زبان فارسی گاه در ردیف یکی از نقش‌هایی که اسم می‌پذیرد، قرار می‌گیرد و گاه در بحث اصوات یا شبه‌جمله‌ها و یا مبحث حروف از آن سخن به میان می‌آید. آشکارترین نشانه‌های منادا، حروف نداست؛ مانند «یا»، «ای» و الف»ی که به آخر اسم الحاق می‌شود، نشانه دیگر تشخیص آن نیز که البته نشانه‌ای شنیداری است، تغییر آهنگ کلام است.

اغراض ثانوی ندا

از جمله اغراض ثانوی ندا می‌توان بدین موارد اشاره نمود:

۱. استغاثه و فریادخواهی:

بضاعت نیاوردم الا امید　　خدایا ز عفوم مکن ناامید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۰۱۱)

خدایا به حق بنی‌فاطمه　　که بر قول ایمان کنم خاتمه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۸)

طلبکار خیرست و امیدوار　　خدایا امیدی که دارد برآر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

من آنم ز پای اندر افتاده پیر خدایا به فضل توام دست‌گیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۹۱)

نترسد همی ز آه و فریاد خلق خدایا تو بستان از او داد خلق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۲۷)

که چنانکه ملاحظه می‌شود غرض سعدی از «ندا» در هریک از بیت‌های فوق، استغاثه و فریادخواهی به درگاه خداوند است.

۲. تحذیر:

بگفت ای فلان ترک آزار کن یک امشب به نزد من افطار کن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۹۱)

مها زورمندی مکن با کهان که بر یک نمط می‌نماند جهان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹۳)

که چنانکه مشهود است شاعر در هریک از بیت‌های ارائه شده از ندا به قصد زجر و تحذیر بهره جسته است. همان‌طور که می‌دانیم استفاده از ندا در معنای ثانوی تحذیر یکی از روش‌های رایج ارشاد و راهنمایی مخاطب به‌صورت غیرمستقیم است.

۳. هشدار و تذکر و یادآوری:

جهان ای پسر ملک جاوید نیست ز دنیا وفاداری امید نیست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۱)

دو تن پرور ای شاه کشورگشای یکی اهل بازو، دوم اهل رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۶۹)

به سرهنگ سلطان چنین گفت زن که خیز ای مبارک در رزق زن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۴۷)

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت که فردا نگیرد خدا بر تو سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۸)

ببخش ای پسر کآدمی‌زاده صید به احسان توان کرد و وحشی به قید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۶)

توقع مدار ای پسر گر کسی — که بی سعی هرگز به منزل رسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷۶)

مخور غم برای من ای پرخرد — مرا آن‌کس آرد که کشتی برد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۴۱)

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت — که فردا نگیرد خدا بر تو سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۸)

تواضع کن ای دوست با خصم تند — که نرمی کند تیغ برنده کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۳۷)

ببند ای مسلمان به شکرانه دست — که زنار مغ بر میانت نبست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۴۴)

جوانا ره طاعت امروز گیر — که فردا جوانی نیاید ز پیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۲۹)

نپندارم ای در خزان کشته جو — که گندم ستانی به وقت درو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۴)

چنانکه ملاحظه می‌شود سعدی از ندا در جهت هشدار و تذکر و یادآوری بهره برده است و چنانکه پیش از این گفتیم این نوع از کاربرد ندا، روشی رایج و مؤثر در تعلیم و تربیت است.

۴. توبیخ و سرزنش:

نپندارم ای در خزان کشته جو — که گندم ستانی به وقت درو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۴)

ملامت‌کنی گفتش ای باد دست — به یک ره پریشان مکن هر چه هست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰۷)

جهان‌دیده‌ای گفتش ای بوالهوس — تو را خود غم خویشتن بود و بس؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۲)

که ای بهره‌ور موبد نیک‌نام — چرا پیش از اینم نگفتی پیام؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۰۲)

که ای خیره‌سر چند پویی پیم — ندانی که من مرغ دامت نیم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۲)

مـؤذن گریبـان گـرفتش کـه هـین سگ و مسجد ای فارغ از عقل و دین؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۸۴)

در این بیت‌ها نیز غرض از ندا توبیخ و سرزنش و در نتیجه ارشاد و راهنمایی مخاطب است.

۵. التماس:

کـه یـارا مـرو کآشـنای تـوام بـه مردانگـی خـاک پـای تـوام

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۳)

یعنی: یارا [التماس می‌کنم] مرو.

یا:

زلیخـا دو دسـتش ببوسـید و پـای که ای سست‌پیمان سـرکش درآی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۵۱)

یعنی: زلیخا دو دست و پایش ببوسید [و التماس کرد] که ای سست‌پیمان سرکش درآی.

نمونه‌های دیگر:

به محشر که حاضر شوند انجمـن خـدایا تـو بـا او مکـن حشـر مـن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۵۰)

کـه ای چشـم‌هـای مـرا مردمـک یکی مردمی کن بـه نـان و نمـک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۶۶)

که غرض از ندا در هریک از بیت‌های فوق - چنانکه مشهود است - التماس است.

۶. تعجب:

فرا رفت و گفت: ای عجـب، ایـن تـویی! فرشـــته نباشـــد بـــدین نیکـــویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

۷. استمداد:

بگفـت ای هـوادار مسـکین مـن برفـت انگبـین یـار شـیرین مـن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۶)

یعنی: ای هوادار مسکین من [به دادم برس]...

۸. تعظیم و تفخیم:

کـــه ای برفرازنـــــده آســـــمان   به جنگش گرفتی به صلحش بمـان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۸۳)

کــه ای پیــر دانــای فرخنـــده‌رای   بگوی این جوان را بترس از خـدای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۹)

پســر گفــتش ای نــامور شــهریار   یکی دست از این مرد صوفی بدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴۴)

که چنانکه مشهود است، غرض از ندا در هریک از این بیت‌ها نوعی بیان تعظیم و بزرگداشت است.

۹. تحقیر و خوارداشت:

نمی‌ترسی ای گـرگ نـاقص‌خـرد   کـه روزی پلنگیـت بـر هـم درد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۶)

کسی گفت پروانه را کـای حقیـر   برو دوستی درخـور خـویش گیـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۳۱)

که ای مدعی عشق کار تو نیست   که نه صبر داری نه یـارای ایسـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۶۹)

که غرض از ندا در هر بیت نوعی خوارداشت و تحقیر است.

هـ) تمنّی

منابع بلاغی در تعریف تمنی آورده‌اند: «التمنی، هو طلب حصول الشیء علی سبیل المحبه و الفظ الموضوع له لیت و لایشترط امکان المتمنی بخلاب الترجی و قد یتمنی بهل و بلو» (تفتازانی، ۱۱۴۱: ۱۳۰)، «هوَ طلب الشیء المحبوب الذی لایرجی حصوله» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۸۷)، «تمنی طلب امری است که محبوب متکلم باشد ولی متکلم را امیدی به حصول آن نباشد و این عدم امیدواری یا به خاطر این است که متمنی امری است محال یا این‌که امری است ممکن لیکن متکلم چون توقع و طمعی به حصول آن ندارد آن را ادعای محال می‌پندارد». (رجایی،

۱۳۵۳: ۱۳۳) اما ترجی طلب چیزی است که به هر صورت می‌توان بدان رسید. لفظ مخصوص تمنی در عربی «لیت» و لفظ مخصوص ترجی «لعل» است اما گاه به‌وسیله هل، لو و... نیز تمنی صورت می گیرد، مثلاً در آیه «یا هامانُ ابن لی صَرحاً لَعَلّی اَبلَغُ الاسباب» (غافر: ۳۶) (ای هامان برای من کاخی بلند بنا کن شاید به آسمان راه پیدا کنم) فرعون آرزوی محال را ممکن‌الوصول پنداشته است.

در زبان فارسی در بیشتر موارد چنین تفکیکی بین تمنی و ترجی وجود ندارد و واژه‌هایی که بر تمنی دلالت می‌کنند ممکن است که بر ترجی نیز دلالت کنند و بالعکس. در فارسی با واژه‌های کاش، کاشکی، آیا، مگر، شاید، بوکه، بود آیا، چه بودی، باشد که و نظایر آن تمنی می‌کنند. مانند این بیت معروف حافظ:

کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق   تا دمی را که بمانده‌ست غنیمت شمرند
(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۴۴)

و یا:

آنان که خاک را به یک نظر کیمیا کنند   آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند؟
(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۵)

نمونه‌هایی از بوستان:

چه بودی که پایم در این کار گل   به گنجی فرو رفتی از کام دل
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۵۸)

چه بودی که زحمت ببردی ز پیش   به دوزخ برفتی پس کار خویش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۴۸)

مگر پیش دشمن بگویند و دوست   که این کشته دست و شمشیر اوست
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۸)

مگر در دل دوست رحم آیدم   چو بیند که دشمن ببخشایدم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۲۶)

ولی نظم کردم به نام فلان   مگر باز گویند صاحبدلان:
که سعدی که گوی بلاغت ربود   در ایام بوبکر بن سعد بود
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰-۱۲۹)

انشای غیرطلبی

در کتب بلاغی در تعریف انشای غیرطلبی چنین می‌خوانیم: «الانشاء ان لم یکن طلبا کافعال المقاربه و افعال المدح و الذم و صیغ العقود و القسم و رب نحو ذلک» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۲۹) و یا «الانشاء غیرطلبی مایستدعی مطلوبا غیرحاصل وقت الطلب» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۶۹) و یا «انشای غیرطلبی آن است که بر طلب امری دلالت نکند». (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۳۲)

در علم معانی، از انشای غیرطلبی کمتر از انشای طلبی بحث می‌شود و قدما کمتر آن را در حوزه مباحث ادبی شمرده‌اند و چنین استدلال می‌کنند که بیشتر صیغه‌های انشای غیرطلبی در اصل خبرهایی هستند که به‌صورت انشاء نقل و تبدیل شده‌اند: «لایبحث عن هذه المثل ههنا، لقلة المباحث البلاغیة المتعلقة بها (انشاء الطلبی) و لأن أکثرها فی الأصل أخبار تقلت ألی معنی الإنشاء» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۲۹) اما با این همه نمی‌توان سهم بسیاری از جملات عاطفی، تعجبی، اصوات مفید شگفتی، ترس و... را در تولید و ایجاد ظرافت‌های ادبی و هنری نادیده گرفت.

در کتاب‌های بلاغت عربی و به تبع آن منابع بلاغی فارسی، اقسام انشای غیرطلبی چنین ذکر شده است: صیغه عقود (بِعتُ - صالحتُ - اِشتَرَیتُ)، صیغه تعجب (سُبحانَکَ ما اَعظَمَ شَأنَکَ - لله دَرُّهُ شاعِراً)، صیغه مدح (طوبی لِمَن عَمِلَ بِعِلمِه - لَنِعمَ اَجرُ العالمین)، صیغه ذم (بِئسَ ماکُنتُم تَفعَلون)، قسم (ولله مافَعَلتُ هذا - فَلا وَ رَبِّکَ لایؤمِنون)، تمنی و ترجّی (عَسی رَبّکُم اَن یَرحَمکُم)، دعا (رَحِمَک اللهُ). (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۰)

الف) صیغه عقود

در زبان عربی صیغه عقود، ساخت‌هایی از افعال ماضی است که بر خرید و فروش و عقد پیمان و معامله و قرارداد و... دلالت دارد، مانند: صالحتُ، اشتَرَیتُ و بعتُ. از آنجا که این ساخت‌ها فاقد اغراض و معنای ثانوی هستند، انشای غیرطلبی محسوب شده و از حوزه بررسی‌های بلاغی خارج می‌گردند. در زبان فارسی صیغه عقود کاربردی ندارد چرا که برای اعلام خرید و فروش و عقد قرارداد، ساخت دستوری خاصی به‌کار نمی‌رود.

ب) صیغه تعجب

در زبان عربی دو صیغه قیاسی «ما أفعله» و «أفعل بِه» و صیغه‌های سماعی مانند لله درّه... ساخت‌های ویژه تعجب است، در زبان فارسی تعجب یا با شبه‌جملاتی مانند زهی، عجبا، وه، وا، شگفتا و... یا به‌صورت معنای ثانوی جملات خبری و انشایی طلبی بیان می‌شود؛ مانند:

زهی بحر بخشایش و کان جود　　که مستظهرند از وجودت وجود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

زهـــی دولـــت مـــادر روزگـــار　　کـه رودی چنین پـرورد در کنـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۸)

کسـی گفـتش ای شـوخ دیوانـه رنـگ　　عجب صبر داری تو بر چـوب و سـنگ!

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶۸)

فرا رفت و گفت ای عجب، این تـویی　　فرشـــته نباشـــد بـــدین نیکـــویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

ج) صیغه مدح و ذم

ساخت‌هایی که در زبان عربی به کمک آنها مفاهیم مدح و ذمّ را بیان می‌کنند، عبارتند از: نِعمَ (نِعمَ الرَّجلُ زیداً) و بِئسَ (بِئسَ الرَجُلُ عمرواً) و افعالی نظیر آنها که به این صیغه‌ها تحویل می‌شوند، مانند: طابَ عَلیٌ نفساً و خَبُثَ بکر اصلاً. در زبان فارسی برای مدح و ذم، ساخت خاصی به کار نمی‌رود و معمولاً آنها را به‌صورت معنای ثانوی جمله‌های خبری، انشایی یا شبه جملات بیان می‌کنند. جملات مدحی غالباً به‌صورت توصیف و یا اغراق در صفات نیک ممدوح و دعای تأبید است؛ مانند مدح ابوبکر بن سعد بن زنگی در آغاز بوستان:

چـون اویـی خردمنـد فـرخ‌نهـاد　　نـدارد جهـان تـا جهـان اسـت، یـاد

نبینـــی در ایـــام او رنجـــه‌ای　　کـــه نالـــد ز بیـــداد ســـرپنجه‌ای

کس این رسم و ترتیب و آیین ندیـد　　فریـدون بـا آن شـکوه، ایـن ندیـد

از آن پیش حق پایگـاهش قـوی اسـت　　که دست ضعیفان به جاهش قوی است

چنـان سـایه گسـترده بـر عـالمی　　کـــه زالـــی نیندیشـــد از رســـتمی

همـه وقـت مـردم ز جـور زمـان　　بنالنـــد و از گـــردش آســـمان

در ایـام عـدل تـو ای شـهریار / نـدارد شـکایت کـس از روزگـار
بـه عهـد تـو مـی‌بیـنم آرام خلـق / پـس از تـو نـدانم سـرانجام خلـق
هـم از بخت فرخنـده فرجـام توسـت / کـه تـاریخ سـعدی در ایـام توسـت
که تـا بـر فلک مـاه و خورشید هست / در ایـن دفتـرت ذکـر جاویـد هسـت
ملـوک ار نکونـامی اندوختنـد / ز پیشـینگان سـیرت آموختنـد
تـو در سـیرت پادشـاهی خـویش / سـبق بـردی از پادشـاهان پـیش
سـکندر بـه دیـوار رویـین و سـنگ / بکـرد از جهـان راه یـأجوج تنـگ
تـو را سـد یـأجوج کفـر از زرسـت / نـه رویـین چـو دیـوار اسکندرسـت
زبـان‌آوری کانـدر ایـن امـن و داد / سپاسـت نگویـد زبـانش مبـاد
زهـی بحـر بخشـایش و کـان جـود / کـه مسـتظهرند از وجـودت وجـود
بـرون بیـنم اوصـاف شـاه از حسـاب / نگنجـد در ایـن تنگ میدان کتاب...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۹-۱۴۳)

همچنین سعدی در باب چهارم بوستان این‌چنین به ذم غلامی نکوهیده اخلاق می‌پردازد:

بزرگـی هنرمنـد آفـاق بـود / غلامـش نکوهیـده اخـلاق بـود
از ایـن خفرقـی مـوی کالیـده‌ای / بـدی، سـرکه در روی مالیـده‌ای
چـو ثعبـانش آلوده دنـدان بـه زهـر / گـرو بـرده از زشـت‌رویـان شـهر
مـدامش بـه روی آب چشـم سـبل / دویـدی ز بـوی پیـاز بغـل
گـره وقـت پخـتن بـر ابـرو زدی / چـو پختنـد بـا خواجـه زانـو زدی
دمادم به نـان خـوردنش هـم نشست / وگـر مـردی آبـش نـدادی بـه دست
نه گفت اندر او کار کردی نه چوب / شب و روز از او خانه در کنـدوکوب
گهـی خـار و خـس در ره انـداختی / گهـی ماکیـان در چـه انـداختی
ز سـیماش وحشـت فـراز آمـدی / نرفتـی بـه کـاری کـه بـاز آمـدی...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۱۴-۲۲۰۶)

د) قسم

معمولاً غرض از بیان سوگند (قسم)، تأکید بر صحت گفتار و اثبات حقانیت سخن است. قسم در واقع جمله‌ای خبری است که از حرف قسم (در فارسی غالباً «به» است) ساخته می‌شود. مانند به جان تو، به دوستی ما، به سوی (روشنایی) چراغ، به حرمت این ایام و... در

زبان عربی قسم با «واو، باء و تاء» به طور قیاسی ساخته می‌شود و جملاتی مانند لَعَمرُک ما فَعَلتَ کذا...، مفهوم قسم را می‌رساند.

می‌توان گفت که از نظر ساختار، سوگندهای رایج در زبان فارسی دو دسته‌اند:

الف) سوگندهایی که به عربی است و وارد زبان فارسی شده و شبه‌جمله محسوب می‌شوند، مانند «والله» در این بیت معروف مولوی:

والله که شهر تو مرا حبس می‌شود آوارگی کوه و بیابانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۹)

ب) سوگندهایی که ساخت آنها جمله خبری است و فعل آنها به قرینه معنوی حذف شده است، مانند:

چو بیتی پسند آیدت از هزار به مردی که دست از تعنت بدار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳)

که «به مردی» قسم است و یعنی: به مردی قسم که...

سعدی در باب دهم بوستان در «مناجات و ختم کتاب» از این نوع قسم بسیار بهره جسته است:

خدایا به ذات خداوندیت به اوصاف بی مثل و مانندیت

به لبیک حجاج بیت‌الحرام به مدفون یثرب علیه‌السلام

به تکبیر مردان شمشیرزن که مرد وغا را شمارند زن

به طاعات پیران آراسته به صدق جوانان نوخاسته

که ما را در آن ورطه یک نفس ز ننگ دو گفتن به فریاد رس

به پاکان کز آلایشم دور دار وگر زلتی رفت معذور دار

به پیران پشت از عبادت دو تا ز شرم گنه دیده بر پشت پا

که چشمم ز روی سعادت مبند زبانم به وقت شهادت مبند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۴-۳۹۲۶)

هـ) تمنّی و ترجی

منابع بلاغی در تعریف تمنی آورده‌اند: «التمنی، هو طلب حصول الشیء علی سبیل المحبه و الفظ الموضوع له لیت و لایشترط امکان المتمنی بخلاب الترجی و قد یتمنی بهل و بلو»

(تفتازانی، ۱۱۴۱: ۱۳۰)، «هو طلب الشیء المحبوب الذی لایرجی حصوله» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۸۷)، «تمنی طلب امری است که محبوب متکلم باشد ولی متکلم را امیدی به حصول آن نباشد و این عدم امیدواری یا به خاطر این است که متمنی امری است محال یا این‌که امری است ممکن لیکن متکلم چون توقع و طمعی به حصول آن ندارد آن را ادعای محال می‌پندارد» (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۳۳) اما ترجی طلب چیزی است که به هر صورت می‌توان بدان رسید. لفظ مخصوص تمنی در عربی «لیت» و لفظ مخصوص ترجی «لعل» است اما گاه به‌وسیله هل، لو و... نیز تمنی صورت می‌گیرد، مثلاً در آیه «یا هامانُ ابن لی صَرحاً لَعَلّی اَبلَغُ الاسباب» (غافر: ۳۶) (ای هامان برای من کاخی بلند بنا کن شاید به آسمان راه پیدا کنم) فرعون آرزوی محال را ممکن‌الوصول پنداشته است.

در زبان فارسی در بیشتر موارد چنین تفکیکی بین تمنی و ترجی وجود ندارد و واژه‌هایی که بر تمنی دلالت می‌کنند ممکن است که بر ترجی نیز دلالت کنند و بالعکس. در فارسی با واژه‌های کاش، کاشکی، آیا، مگر، شاید، بوکه، بود آیا، چه بودی، باشد که و نظایر آن تمنی می‌کنند. مانند این بیت معروف حافظ:

کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق　　　تا دمی را که بمانده‌ست غنیمت شمرند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۴۴)

و یا:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　　آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند؟

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۵)

نمونه‌هایی از این دست در بوستان:

چه بودی که پایم در این کار گل　　　به گنجی فرو رفتی از کام دل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۵۸)

چه بودی که زحمت ببردی زپیش　　　به دوزخ برفتی پس کار خویش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۴۸)

مگر پیش دشمن بگویند و دوست　　　که این کشته دست و شمشیر اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۸)

مگـر در دل دوسـت رحـم آیـدم چـو بینـد کـه دشـمن ببخشـایدم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۲۶)

ولـی نظـم کـردم بـه نـام فـلان مگـر بـاز گوینـد صـاحبدلان

که سعدی که گوی بلاغت ربـود در ایـام بـوبکر بـن سـعد بـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰-۱۲۹)

و) دعا

دعا جمله‌ای است که با افعال دعایی (معمولاً مضارع التزامی که ماقبل آن «الف» قرار گرفته باشد) بیاید (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰۵)، مانند: باد، کناد، مبیناد و... دعا ممکن است مثبت (آفرین) باشد و یا منفی که در این صورت «نفرین» نام می‌گیرد.

به طور کلی در باب این‌که دعا نوعی انشاء است بین بلاغت‌نویسان اتفاق نظر وجود دارد اما در مورد طلبی یا غیرطلبی بودن آن، بین آنان اختلاف است. برخی منابع بلاغی دعا را انشای طلبی و برخی دیگر غیرطلبی دانسته‌اند. علوی‌مقدم و اشراف‌زاده (۱۳۸۱: ۷۰) با این‌که طلبی بودن دعا را تأیید می‌کنند، حس خضوع، خشوع و افتادگی در بیان دعا را بر استعلاء، الزام و امر و نهی آن غالب می‌دانند؛ هرچند که همراه با امر و نهی به کار رود. شمیسا (۱۳۷۹: ۲۰۵) دعا را ذیل عنوان جملات عاطفی آورده و بر انشایی بودن آن صحه گذاشته و همچنین، برای آن معنای عام و خاص در نظر گرفته است. وی از توضیح معنای عام به دلیل وضوح صرف نظر می‌کند و معنای خاص آن را جمله‌ای تعریف می‌کند که با افعال دعایی از قبیل باد، مبیناد، کناد و... بیاید و در ادامه اشاره می‌کند که دعا ممکن است مثبت (آفرین) یا منفی (نفرین) باشد؛ یعنی به ایجاب و سلب به کار رود. به هر حال، در علم معانی، دعا حکم مخصوصی ندارد.

در مورد جملات دعایی دو ساخت متفاوت قابل بررسی است:

الف) گاه دعا به‌صورت جمله امری بیان می‌شود، مانند:

خـدایا بـر آن تربـت نامـدار به فضلت کـه بـاران رحمـت ببـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳)

نگه‌دار یارب به چشم خودش　　بپرهیز از آسیب چشم بدش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳)

خدایا در آفاق نامی کنش　　به توفیق طاعت گرامی کنش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۴)

مقیمش در انصاف و تقوی بدار　　مرادش به دنیا و عقبی برآر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۵)

طلبکار خیرست و امیدوار　　خدایا امیدی که دارد برآر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

خوش است این پسر وقتش از روزگار　　خدایا همه وقت او خوش بدار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۳۶)

بنالید بر آستان کرم　　که یارب به فردوس اعلی برم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۸۳)

ب) گاه دعا به کمک فعل دعایی بیان می‌گردد، مانند:

دل و کشورت جمع و معمور باد　　ز ملکت پراگندگی دور باد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶)

تنت باد پیوسته چون دین، درست　　بداندیش را دل چو تدبیر، سست
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷)

درونت به تأیید حق شاد باد　　دل و دین و اقلیمت آباد باد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۸)

جهان‌آفرین بر تو رحمت کناد　　دگر هرچه گویم فسانه‌ست و باد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹)

غم از دشمن ناپسندت مباد　　ز دوران گیتی گزندت مباد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶)

بر آسود درویش روشن‌نهاد　　بگفت ایزدت روشنایی دهاد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۹۳)

که سفله خداوند هستی مباد　　جوانمرد را تنگدستی مباد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۵۶)

نکته: شایان ذکر است که دعا در معنای منفی (طلب شر و طلب عقوبت) نفرین نامیده می‌شود، نفرین از نظر ساخت با دعا تفاوتی ندارد، مانند:

زبان‌آوری کاندر این امن و داد سپاست نگوید زبانش مباد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷)

بُتک را یکی بوسه دادم به دست که لعنت بر او باد و بر بت‌پرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۲۸)

جملات دعایی نیز می‌توانند در معنا و مفهوم ثانوی به کار روند، از جمله:

۱. مدح:

ندیمی زمین ملک بوسه داد که ملک خداوند جاوید باد

تنت باد پیوسته چون دین، درست بداندیش را دل چو تدبیر، سست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷)

درونت به تأیید حق شاد باد دل و دین و اقلیمت آباد باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۸)

۲. تحبیب:

چه خوش گفت فردوسی پاک‌زاد که رحمت بر آن تربت پاک باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۰)

یکی پادشه‌زاده در گنجه بود که دور از تو ناپاک و سرپنجه بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۲۲)

غم از دشمن ناپسندت مباد ز دوران گیتی گزندت مباد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶)

بگفت ای خداوند ایران و تور که چشم بد از روزگار تو دور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۷)

۳. بیان اندوه و تحسّر:

چو من زنده هرگز مبادا کسی که مرگش به از زندگانی بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۳۹)

باب هفتم:

وصل و فصل

وصل در لغت به معنای پیوستگی است و مقابل آن فصل به معنای گسستگی. اما در اصطلاح علمای بلاغت وصل آن است که جمله‌ای را به جمله دیگر یا به کلمه‌ای را به کلمه‌ای دیگر به‌وسیله حروف عطف، عطف کرده باشند و فصل آن است که دو جمله را از یکدیگر جدا کنند و میانه آنها حرف عطفی وجود نداشته نباشد و به گفته خطیب قزوینی: «الوصل عطف بعض الجمل علی بعض والفصل ترکه». (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۳۸)

بسیاری از علمای بلاغت فصل و وصل را مهمترین مبحث بلاغت ذکر کرده‌اند؛ رجایی در این‌باره می‌نویسد: «باب فصل و وصل از ابواب مهم علم معانی و از ارکان عمده بلاغت است، از آن‌که فواید آن بی‌شمار است و طریق وصول به نتایج آن صعب». (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۶۵) کزازی نیز در این زمینه معتقد است: «رسایی در سخن به یکبارگی در گرو آگاهی از گسستگی و پیوستگی است و بسته به کاربرد درست این دو در سخن هنری». (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۴۰) همایی فصل و فصل را یکی از ارکان عمده بلاغت فارسی می‌داند و بلاغت را «معرفة الوصل من الفصل» عنوان می‌کند. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۹) تجلیل نیز در این مورد می‌نویسد: «آگاهی از موارد فصل و وصل در کلام و مراعات آن در سخنوری و بلاغت از آنچنان پایگاه بلندی برخوردار است که برخی از دانشمندان بلاغت را به شناخت مواضع فصل و وصل تعریف کرده‌اند». (تجلیل، ۱۳۷۶: ۳۴) اما شمیسا این باب از علم معانی را دارای اهمیت چندانی نمی‌داند و علت اهمیت آن در کتب بلاغت سنتی را رایج نبودن فن نقطه‌گذاری در قدیم عنوان می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۵)

ادات وصل

مهمترین حرف عطف در بلاغت، حرف «و» است. تا جایی که برخی از بلاغیون وصل و فصل را با آوردن و نیاوردن «و» عطف تفسیر کرده‌اند. علامت وصل در زبان فارسی منحصر به «و» عطف نیست بلکه گاه کلمات عاطفه از قبیل: پس، سپس و همچنین کلمات مفید تعلیل و شرط مانند: که، تا، هرچند، چون‌که، چندان‌که و... نیز از علائم وصل به‌شمار می‌روند. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۹)

مواضع وصل

۱. آنگاه که دو جمله از حیث خبر و انشاء متحد باشند و مابین آن دو، مناسبت تمام وجود داشته باشد. مانند این مثال معروف از قرآن کریم که در بیشتر کتب بلاغت، ذیل این مورد به چشم می‌خورد: «اِنّ الاَبرار لَفی نَعیم و اِنّ الفُجار لَفی جَحیم» (انفطار: ۱۴-۱۳) (قطعاً نیکان در نعمتند و بی‌شک گناهکاران در دوزخند)؛ در این کلام باری تعالی می‌بینیم که هر دو جمله خبری هستند و مابین آنها تناسب برقرار است و نیز این بیت حافظ:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز   خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۵۵)

که هر دو جمله مصراع اول انشایی‌اند.

همچنین:

مگوی و منه تا توانی قدم   از اندازه برون وز اندازه کم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۱۷)

که دو جمله اول هر دو انشایی‌اند و متصل به هم.

و یا:

بنا کرد و نان داد و لشکر نواخت   شب از بهر درویش، شب خانه ساخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۶۸)

که تمامی جمله‌های موجود در بیت خبری‌اند و به یکدیگر پیوسته.

نمونه‌های دیگر از بوستان:

الف) پیوستگی جملات خبری:

دو کونش یکی قطره در بحر علم گنه بیند و پرده پوشد به حلم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷)

بزرگان نشستند و خوان خواستند بخوردند و مجلس بیاراستند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۷۸)

سخن گفت و دامان گوهر فشاند به نطقی که شاه آستین برفشاند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۳)

ملک زین حکایت چنان برشکفت که جرمش ببخشید و چیزی نگفت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۶۵)

ز هر خیمه پرسید و هر سو شتافت به تاریکی آن روشنایی بیافت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۱۱)

شنیدم که شب‌ها ز خدمت نخفت چو مردان میان بست و کرد آنچه گفت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۳۱)

به کنجی درون رفت و بنشست مرد جگر گرم و آه از تف سینه سرد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۸۸)

شنید این سخن سرور نیکبخت برآشفت نیک و برنجید سخت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۱۶)

ب) پیوستگی جملات انشایی:

که حق مهربان است بر دادگر ببخشای و بخشایش حق نگر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۴)

به تدبیر جنگ بداندیش مصالح بیندیش و نیت بپوش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۱۴)

خور و پوش و بخشای و راحت رسان نگه می چه داری ز بهر کسان؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۲۷)

چو زنهار خواهد کرم پیشه کن ببخشای و از مکرش اندیشه کن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۱۶)

۲. آنگاه که چند مفرد در امری شریک باشند، به بیان دیگر آن گاه که چند مسندالیه برای یک مسند آورده شود، مانند بیت معروف:

ابر و باد و مه خورشید و فلک درکارند　　تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴)

که در مصراع اول چند مسندالیه (ابر و باد و مه و خورشید و فلک) برای یک مسند (در کار بودن) آورده شده است.

و یا:

چنان آسمان بر زمین شد بخیل　　که لب تر نکردند زرع و نخیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰۹)

که در این بیت، دو مسندالیه (زرع و نخیل) برای یک مسند (لب تر نکردن) ذکر شده است.

نیز:

گدایی است تسبیح و ذکر و حضور　　گدا را نباید که باشد غرور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۶۱)

که در این بیت نیز چند مسندالیه (تسبیح و ذکر و حضور) برای یک مسند (گدایی است) آورده شده است و ترتیب اجزای کلام در این بیت چنین است: تسبیح و ذکر و حضور گدایی است.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

من و چند سالوک صحرانورد　　برفتیم قاصد به دیدار مرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۷۲)

خور و ماه و پروین برای توانند　　قنادیل سقف سرای توانند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۸۳)

هوی و هوس خرمنش سوخته　　جوی نیک‌نامی نیندوخته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۲۹)

۳. آن‌گاه که چند مسند برای یک مسندالیه آورده شود، مانند:

ز هر نوعی اخلاق او کشف کرد　　خردمند و پاکیزه‌دین بود، مرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۴)

که چنانکه ملاحظه می‌کنیم برای یک مسندالیه (مرد)، دو مسند (خردمند و پاکیزه‌دین بودن) آورده شده است. ترتیب اجزای کلام در اصل چنین است: مرد خردمند و پاکیزه‌دین بود.

نمونه‌های دیگری از این دست در بوستان:

بخندید و بگرست مرد خدای　　عجب داشت سنگین‌دل تیره‌رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴۰)

دلایل قوی باید و معنوی　　نه رگ‌های گردن به حجت قوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۸۷)

کس از سر بزرگی نباشد به چیز　　کدو سر بزرگ است و بی مغز نیز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۰۲)

سرایی است کوتاه و در بسته سخت　　نپندارم آنجا خداوند رخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۸)

بلند اختری نام او بختیار　　قوی دستگه بود و سرمایه‌دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۲)

مغی را که با من سر و کار بود　　نکوگوی و هم‌حجره و یار بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۸۲)

۴. هنگامی که جمله دوم حاصل و یا ادامه جمله اول باشد، مانند:

بفرمود و جستند و بستند سخت　　به خواری فکندند در پای تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۸۰)

یعنی: بفرمود، پس جستند و سپس بستند سخت، پس از آن به خواری فکندند در پای تخت؛ که چنانکه ملاحظه می‌شود هر جمله نتیجه و حاصل جمله پیش از خود است.

و یا:

برون رفت و هر جانبی بنگرید　　بر اطراف وادی نگه کرد و دید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۶۳)

یعنی: برون رفت، پس به هر جانبی بنگرید، بر اطراف وادی نگه کرد، در نتیجه دید.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

بفرمود و ترتیب کردند خوان نشستند بر هر طرف همگنان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۶۹)

نگه کرد و موری در آن غله دید که سرگشته هر گوشه‌ای می‌دوید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۶)

یقین مرد را دیده بیننده کرد شد و تکیه بر آفریننده کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۵۶)

کسان را خبر کرد و آشوب خاست ز هر جانبی مرد با چوب خاست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۶۸)

شنیدم که شب‌ها ز خدمت نخفت چو مردان میان بست و کرد آنچه گفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۳۱)

گرستند و از گریه جویی روان بیاید مگر گریه آسمان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۸۱)

بفرمود و بفروختندش به سیم که رحم آمدش بر غریب و یتیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱۸)

سرش بازپیچید و رگ راست شد وگر وی نبودی ز من خواست شد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۶۲)

ملک را یکی عطسه آمد ز دود سر و گردنش همچنان شد که بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۶۷)

۵. در ترکیبات عطفی نیز «و» به کار می‌رود، مثلاً در ترکیبات عطفی متضاد و مترادف و متشابه در بیت‌های زیر:

سبک طوق و زنجیر از او باز کرد چپ و راست پوییدن آغاز کرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴۴)

شب و روز در بند زر بود و سیم زر و سیم در بند مرد لئیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۳۳)

بزرگی که خود را نه مردم شمرد به دنیا و عقبی بزرگی ببرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹۳)

به بدبختی و نیکبختی قلم   برفته‌ست و ما همچنان در شکم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۹۶)

ز مشرق به مغرب مه و آفتاب   روان کرد و گسترد گیتی بر آب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳)

شنیدم که در روز امید و بیم   بدان را به نیکان ببخشد کریم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۱)

بد و نیک را بذل کن سیم و زر   که این کسب خیرست و آن دفع شر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۹۹)

خنک آن‌که آسایش مرد و زن   گزیند بر آرایش خویشتن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۴)

بسی گشت فریاد خوان پیش و پس   که ننشست بر انگبینش مگس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۸۴)

مواضع فصل

۱. زمانی که بین دو جمله «کمال انقطاع» باشد؛ یعنی مثلاً یکی از جمله‌ها خبری باشد و دیگری انشایی که در این صورت بین آنها حرف عطف آورده نمی‌شود، مانند:

نبینی که چشمانش از کهرباست؟   وفا جستن از سنگ‌چشمان خطاست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۸۶)

که چنانکه مشاهده می‌کنیم مصراع اول این بیت جمله‌ای انشایی است در حالی که مصراع دوم آن خبری است، از این رو چون بین دو جمله «کمال انقطاع» وجود دارد، بین آن دو، حرف عطف آورده نشده است.

و یا:

دعاگوی این دولتم بنده‌وار   خدایا تو این سایه پاینده دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۳۸)

در این بیت نیز بین دو مصراع «کمال انقطاع» برقرار است، بنابراین، بین آن دو حرف عطفی وجود ندارد.

نمونه‌های دیگری از این دست در بوستان:

مرا بـا تـو دانـی سـر دوسـتی اسـت　　　تو را دشمنی با من از بهر چیسـت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۸۳)

مکن عمر ضـایع بـه افسـوس و حیـف　　　که فرصت عزیز است و الوقتُ سـیف

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۶۳)

مکـن پـیش دیـوار غیبـت بسـی　　　بود کز پسـش گـوش دارد کسـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۷)

۲. زمانی که بین دو جمله «کمال اتّصال» باشد؛ یعنی اتحاد دو جمله در معنا و توالی بسیار باشد و دو جمله از حیث معنی آنچنان به هم پیوند داشته باشند که گوینده لزومی برای آوردن حرف عطف نبیند، و آن بر دو نوع است:

الف) آن‌گاه که بین دو جمله، ربط علت و معلولی وجود داشته باشد، یعنی دو جمله ترتیب منطقی داشته باشند و یکی مقدمه و دیگری نتیجه باشد، مانند:

شـنید ایـن سـخن شـهریار عجـم　　　ز خشم و خجالـت برآمـد بـه‌هـم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۷۹)

که چون بین دو مصراع رابطه علت و معلولی وجود دارد و مصراع دوم در واقع نتیجه مصراع اول است، گوینده لزومی به آوردن حرف عطف ندیده است: شنید این سخن شهریار عجم [پس / در نتیجه] ز خشم و خجالت برآمد به‌هم.

نیز:

ملـک‌زاده‌ای ز اسـب ادهـم فتـاد　　　بـه گـردن درش مهره بـرهم فتـاد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۵۹)

به دلیل آن‌که جمله دوم نتیجه و معلول جمله اول است، از این رو بین آنها حرف عطف آورده نشده است: ملک‌زاده‌ای ز اسب ادهم فتاد [پس / در نتیجه] به گردن درش مهره برهم فتاد.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

بـه تنهـا ندانسـت روی و رهـی　　　بینـداخت ناکـام شـب در دهـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۴۲)

به رای از بزرگان مهش دید و بیش   نشاندش زبردست دستور خویش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۶)

به جرمی گرفت آسمان ناگهش   فرستاد سلطان به کشتنگهش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۵۲)

یکی روستایی سقط شد خرش   علم کرد بر طاق بستان سرش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۹)

ب) آنگاه که بین دو جمله، ترتیب زمانی باشد، مانند:

در دیر محکم ببستم شبی   دویدم چپ و راست چون عقربی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۳۱)

یعنی: شبی ابتدا در دیر محکم ببستم [پس از آن] دویدم چپ و راست چون عقربی. که چنانکه مشاهده می‌شود به دلیل توالی زمانی دو مصراع، حرف عطف بین آن دو آورده نشده است.

و یا:

چو این کاخ دولت بپرداختم   بر او ده در از تربیت ساختم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۶)

یعنی: [ابتدا] این کاخ دولت بپرداختم [سپس] بر او ده در از تربیت ساختم.

نیز این حکایت کوتاه از بوستان:

شنیدم که دزدی درآمد ز دشت   به دروازه سیستان برگذشت
بدزدید بقال از او نیم دانگ   برآورد دزد سیه‌کار بانگ:
خدایا تو شب‌رو به آتش مسوز   که ره می‌زنند سیستانی به روز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۷۸-۳۰۷۶)

که ساختار اصلی آن در واقع چنین است:

شنیدم که دزدی درآمد ز دشت   [سپس] به دروازه سیستان برگذشت
[سپس] بدزدید بقال از او نیم دانگ   [پس / در نتیجه] برآورد دزد سیه‌کار بانگ:
خدایا تو شب‌رو به آتش مسوز   که ره می‌زنند سیستانی به روز

۳. آنگاه که بین دو جمله «شبه کمال اتصال» باشد و آن، زمانی است که جمله دوم

جواب سؤال مقدری باشد که از جمله اول فهمیده می‌شود. بدیهی است که در این صورت نیازی به آوردن «و» عطف در جمله نیست:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست   هرچـه آغـاز نـدارد نپـذیرد انجـام

(مثال از شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۷)

گویی مخاطب بعد از شنیدن مصراع اول پرسیده است «چرا؟ یا چطور؟» و گوینده جواب داده است که «زیرا هرچه آغاز نداشته باشد، انجام هم نخواهد داشت».

و یا:

مـدتی ایـن مثنـوی تـأخیر شـد   مدتی بایسـت تـا خـون شـیر شـد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳)

گویی پس از مصراع اول، مخاطب پرسیده که «چه شد که مثنوی به تأخیر افتاد؟» و شاعر در مصراع دوم پاسخ او را داده است: «زیرا زمان لازم است تا خون شیر شود».

و یا:

کـمآواز هرگـز نبینـی خجـل   جوی مشک بهتر که یک توده گـل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۳)

به نظر می‌رسد که جمله دوم جواب سؤال مقدری باشد که از جمله اول فهمیده می‌شود: کم‌آواز هرگز نبینی خجل [چرا؟] [زیرا] جوی مشک بهتر که یک توده گل.

باب هشتم:

مساوات، ایجاز و اطناب

چنانکه می‌دانیم گوینده بلیغ چون بخواهد مطلبی را بیان کند حال مخاطب و مقتضیات زمان و مکان را در نظر می‌گیرد و بر این اساس گاهی مطلب را به تفصیل و گاه به اختصار بیان می‌کند و گاه به‌طور متوسط یعنی نه مختصر و نه مطول. به بیان دیگر معنایی را که گوینده در ذهن دارد به سه وجه می‌تواند ادا کند: یا به طریق اختصار (ایجاز) یا به طریق تفصیل و اطناب و یا به وجه مساوات در معنی و لفظ. (صفا، ۱۳۶۹: ۴۳) هرگاه لفظ بیش از معنی باشد، اطناب و هرگاه کمتر از معنی باشد ایجاز است و زمانی که لفظ و معنی برابر باشد مساوات در عبارت برقرار است. اصل در کلام بر مساوات است مگر آنکه بنا به دلایلی این مساوات به هم بخورد. به قول خطیب قزوینی: «فالایجاز اداء المقصود باقل من عبارة المتعارف و الإطناب أداؤه باکثر منها» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴۶) (ایجاز ادا کردن مقصود است به کمترین عبارت از حد متعارف و اطناب ادا کردن مقصود است با بیشترین عبارت از حد متعارف).

در ادامه به معرفی و بررسی بیشتر هریک از مباحث مساوات، ایجاز و اطناب می‌پردازیم.

مساوات

مساوات آن است که معانی به اندازه الفاظ و الفاظ به اندازه معانی باشد. چنانکه در کتب بلاغی مختلف نیز در تعریف مساوات می‌خوانیم: «مساوات عبارت است از تعبیر از اصل مقصود به لفظی بر اندازه معنی مراد» (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۲۶)، «آن است که الفاظ کلام به مقدار افاده اصل معنی باشد یعنی به اندازه‌ای که معمول و متعارف است و عادتاً در ازای مقصود لازم

است بی زیاده و نقصان» (رجایی، ۱۳۵۳: ۱۹۳)، «مساوات آن است که معانی به اندازه الفاظ و الفاظ به اندازه معانی باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۰)، «مساوات سخنی است که از رنگ اطناب و ایجاز خالی است و الفاظ درست به اندازه معانی ایراد شده است» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۴۰) و «مساوات هنگامی است که لفظ و معنی برابر باشند» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۷۸)، «مساوات تساوی لفظ و معناست که در سبک عادی مستحسن است». (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۱)

چنانکه می‌دانیم اصل در سخن، بر مساوات و برابری نهاده شده است و مساوات هنگامی است که لفظ و معنی برابر باشند. دقت در برابری لفظ و معنی و پرهیز از آوردن الفاظ حشو و زائد سبب روشنی، رسایی و اثربخشی بیشتر معنی می‌شود و گاه سخن را تا حد سهل و ممتنع بالا می‌برد و در این صورت است که مساوات جنبه هنری، بلاغی و زیبایی‌شناختی به خود می گیرد.

این باور که مساوات قسمی جداگانه و مستقل در مقابل ایجاز و اطناب باشد، مطابق با عقیده مشهور علمای معانی و بیان است. اما بعضی مساوات را قسم جداگانه‌ای نشمرده بلکه آن را از اقسام ایجاز دانسته و مابین ایجاز و اطناب حد فصل و واسط یا قسم ثانی قائل نشده‌اند. همایی معتقد است که مبحث ایجاز و اطناب به قدری مهم است که بعضی آن را اساس بلاغت شمرده‌اند و بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند و حق این است که اگر تمام بلاغت نباشد لااقل یکی از ارکان اساسی آن است. (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)

شمیسا نیز در مورد مساوات بر این باور است که در ادبیات کمتر با مساوات سر و کار داریم چون در آنجا که عالم ترغیب و ترهیب است باید با اغراق، خوبی را بد یا بدی را خوب جلوه دهند و از این رو غالباً یا با ایجاز هنری مواجهیم و یا با اطناب هنری. در ایجاز، ذهن با تخییل کلام نویسنده را گسترده می‌کند و در اطناب از تکرارها و تصویرهای هنرمندانه متلذذ می‌شود. مساوات اساساً مربوط به سبک‌های غیرادبی از قبیل سبک‌های تاریخی و علمی (مثلاً در تعاریف) است. البته مساوات در ادبیات نیز نمونه‌هایی دارد و مثلاً بسیاری از عبارات گلستان سعدی مبتنی بر مساوات است. اما در اینجا مقصود ما کل یک اثر ادبی است (نه واحد کلام و جمله‌نویسی) که معمولاً یا بر ایجاز مبتنی است (کمتر) و یا بر اطناب (بیشتر). نمونه‌های ایجاز بیشتر مربوط به ادبیات کهن معروف به سبک خراسانی (نثر مرسل) و نمونه‌های

اطناب بیشتر مربوط به نثر فنی است که نویسندگان آن بیشتر به معایر شعر و شاعری نظر داشتند. نثر فنی در حقیقت نثری است که تشبّه به شعر می‌کند و آن را نباید از مقوله نثر عادی که هدف آن تفهیم و تفاهم است شمرد. در میان انواع و قالب‌های ادبی هم برخی با ایجاز همخوان‌ترند (مثلاً مفرد و رباعی) و برخی با اطناب سازگارترند (مثلاً قصیده و داستان). شاعران سبک هندی گاهی مطلب مفصلی را با تمثیل در یک بیت خلاصه کرده‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۱)

ایجاز

ایجاز در لغت به معنای کوتاه‌گویی است و در اصطلاح بیان مفاهیم بسیار است در لفظ اندک. کتب بلاغی مختلف نیز تعریف یکسان و مشابهی از ایجاز ارائه داده‌اند: «آن است که الفاظ کمتر از معانی و معانی بیشتر از الفاظ باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)، «بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۳۷)، «با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کردن» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۱) و یا «بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ». (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۹)

شرط عمده ایجاز آن است که به ارکان کلام آسیبی نرسد و وضوح و رسایی آن محفوظ بماند، به عبارت دیگر کلام از نظر قواعد صرفی و نحوی درست و از حیث معنا و مفهوم واضح باشد. اگر ایجاز بدون قراین لفظی و معنوی صورت گیرد، به‌گونه‌ای که کلام را نارسا ساخته و باعث تقعید و ابهام گردد، آن را ایجاز مخل می‌نامند، مانند:

روی اگر باز کند حلقه سیمین در گوش همه　　　گویند که این ماهی و آن پروینی است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۰۶)

یعنی اگر روی باز کند [در حالی که] حلقه سیمین در گوش دارد، همه می گویند که این [روی مثل] ماه و آن [حلقه مثل] پروین است.

البته فراموش نکنیم که در مورد ایجاز، ملاک و معیار، حالِ مخاطب اهل ادب است که با سنن ادبی آشناست، نه حالِ اوسط الناس که مثلاً در خطابه و کتابت عادی ملاک محسوب می‌شوند، از این رو این بیت حافظ:

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست؟　　　گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

ممکن است برای مردم عادی ایجاز مخل داشته باشد، حال آن‌که برای آشنایان به سنن ادبی چنین نیست، زیرا این بیت می‌گوید: پرسیدم که چرا موی دلیران زنجیروار است؟ در پاسخ گفته شد: زیرا حافظ دیوانه است (و بدیهی است که دیوانه را باید به زنجیر کشید). در سنن ادبی موی معشوق مجعد است و به سلسله (زنجیر) تشبیه می‌شود. عاشق، دیوانه و شیداست و دیوانه را به بند می‌کشند و یا آن‌که جای دل عاشق در زلف گره در گره نگار است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

شفیعی‌کدکنی نیز در مورد ایجاز در کتاب موسیقی شعر چنین می‌نویسد: «یکی از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر که موجب تشخص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود نوعی از فشرده‌سازی و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند و این همان است که صورت‌گرایان روس آن را قانون «رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق»[2] خوانده‌اند و الکساندر وسه‌لوسکی معتقد بود که یک اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش، دقیقا اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه می‌دهد». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴)

انواع ایجاز

ایجاز را در علم معانی به دو نوع تقسیم کرده‌اند: ۱) ایجاز قصر، ۲) ایجاز حذف

ایجاز قصر: ایجازی است که در آن از ارکان جمله، چیزی محذوف نیست ولی خود جمله به‌گونه‌ای است که مفاهیم بسیاری از کلمات اندکش فهمیده می‌شود. بدین ترتیب متکلم باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند. چنانکه درویش نیشابوری تمام ماجرای مغولان را چنین حکایت کرد: «آمدند و کشتند و کندند و سوختند و بردند و رفتند».

نیز مانند این بیت منسوب به فردوسی که در بیشتر کتب بلاغی به‌عنوان شاهد مثال ذیل این نوع از ایجاز دیده می‌شود:

پی مصلحت مجلس آراستند　　　نشستند و گفتند و برخاستند

(منسوب به فردوسی)

2. The law of the economy of creative efort

که فردوسی در این بیت کل ماجرای مجلس تصمیم‌گیری را به موجزترین صورت ممکن به تصویر می‌کشد.

چنانکه می‌دانیم ایجاز در شعر و کلام سعدی نقش ویژه‌ای دارد. ساختار شعر سعدی کم کردن یا افزودن کلمه‌ای را خارج از قاعده و بی‌توجه به بافت کلی کلام برنمی‌تابد. از سویی این ایجاز که در نهایت زیبایی و اعتدال خودنمایی می‌کند، منجر به پیدایش اغراق‌های ظریفی نیز می‌شود و در نتیجه زبان شعر را از غنایی بیشتر برخوردار می‌کند. همچنین در ایجاز قصر معمولاً بسامد فعل بالاست زیرا متکلم یا نویسنده باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند.

بیت‌های زیر ایجاز قصر دارند:

نه در مهد نیروی حالت نبود		مگس راندن از خود مجالت نبود؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۳۸)

که ساختار اصلی این بیت در واقع چنین بوده است: ای فرزند قدر ناشناسِ فراموشکار، آیا یادت رفته که در خردی و در گهواره از شدت ناتوانی و رنجوری نمی‌توانستی حتی مگس مزاحمی را از خودت دور سازی و برای راندن آن مگس به منی که مادرت هستم، محتاج بودی و چشمت به دست من بود؟

یا:

یکی برد با پادشاهی ستیز		به دشمن سپردش که خونش بریز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۸۱)

که کلام در اصل بدین‌گونه بوده است: شخصی با پادشاهی به ستیز پرداخت، پادشاه خشمگین شد و به عاملانش دستور داد تا آن شخص سرکش و ستیزه‌جو را دستگیر کنند، پس از آن‌که آن شخص دستگیر شد، پادشاه او را به دست جلاد سپرد و دستور داد تا جلاد او را بکشد.

نیز:

چو چنگش کشیدند حالی به موی		غلامان و چون دف زدندش به روی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۵۸)

که ساختار اصلی بیت در واقع چیزی شبیه این بوده است: همان‌گونه که نوزاندگان تارهای چنگ را می‌کشیدند، غلامان موهای او را نیز مانند تارهای چنگ کشیدند و همان‌گونه که با دست بر دف ضربه می‌زدند، با دست بر صورت او هم ضربه زدند (سیلی زدند).

همچنین:

اگـر یـاری از خویشـتن دم مـزن　　　که شرک است با یـار و خویشـتن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۳)

که اصل کلام در واقع چیزی شبیه این بوده است: شرک است که تو با یار باشی و در همان حضور و به هنگام خدمت، هنوز خودی خودت را داشته باشی و خویشتن خویش را فراموش نکرده باشی و برای خودت وجود قائل باشی.

یا:

یکـی در نشـابور دانـی چـه گفـت؟　　　چو فرزندش از فرض خفتن بخفـت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷۵)

که در واقع کلام این‌گونه بوده است: در شهر نیشابور فردی بود که فرزندی داشت و شبی فرزندش بی‌آن‌که نماز بخواند به خواب رفت. این شخص با دیدن عمل فرزندش خطاب به او گفت:...

نیز:

ز دل‌هـــای شـــوریده پیـــرامنش　　　گرفـت آتـش شـمع در دامـنش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۰)

یعنی: شوریدگان فراوانی گرد او جمع بودند که با رقص آن پری‌پیکر همگی به سوز و گداز و ناله افتادند.

نیز:

یکی گفتش ای کرمک شب‌فروز　　　چه بودت که بیرون نیایی بـه روز؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۴)

یعنی: ای کرمک شب‌فروز به چه دلیلی تویی که شب‌ها در باغ نورافشانی می کنی در روز

بیرون نمی‌آیی و هنرنمایی نمی‌کنی؟

همچنین:

دوان شد به مهمان‌سرای امیر   غلامان سلطان زدندش به تیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۸)

یعنی: [آن گربه] دوان شد به مهمان‌سرای امیر و به دلیل مزاحمت و اذیت و آزاری که برای دیگران ایجاد نموده بود، غلامان سلطان هم زدندش به تیر.

یا:

اگر جستم از دست این پیرزن   من و موش و ویرانه پیرزن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۰۰)

یعنی: برای من همان خوراک خودم یعنی موش و همان خانه خودم یعنی کنج ویرانه خانه پیرزن بسنده است و من به همان‌جا تعلق دارم نه به مهمان سرای امیر.

نمونه‌های دیگری از ایجاز قصر در بوستان:

به اندازه بود باید نمود   خجالت نبرد آن‌که ننمود و بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۴۹)

نکوسیرتی بی‌تکلف برون   به از نیک‌نامی خراب اندرون

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۷۴)

اگر هرچه باشد مرادت خوری   ز دوران بسی نامرادی بری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۵۶)

شکم‌بنده بسیار بینی خجل   شکم پیش من تنگ بهتر که دل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۶۰)

ز شادی چو گلبرگ خندان شکفت   نپوشید و دستش ببوسید و گفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۸۶)

بخواه و مدار ای پسر شرم و باک   که مقطوع روزی بود شرمناک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۱)

بلاجوی باشد گرفتار آز   من و خانه مِن‌بعد و نان و پیاز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۴)

قبا بست و چابک نوردید دست قبایش دریدند و دستش شکست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۲)

چو بشنید عابد بخندید و گفت چرا نیم نانی نخورد و نخفت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۳۷)

نکته: در ایجاز قصر معمولاً بسامد فعل بالاست زیرا متکلم یا نویسنده باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند، از این رو ایجاز قصر را می‌توان شرح و بسط داد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۳) که این شرح و بسط دادن به شیوه‌های مختلفی صورت می‌پذیرد؛ از روش‌های رایج برای تحقق ایجاز قصر می‌توان به این موارد اشاره کرد: بهره‌جستن از برخی از صنایع ادبی نظیر تلمیح، مثل، استعاره و... و نیز استفاده از شگردهای دستوری نظیر به‌کارگیری شبه‌جمله و انواع «که» و «واو» و «ی» و... در کلام و حتی به کاربردن انواع اضافه نظیر اضافه استعاری و تشبیهی و اقترانی و... که در ادامه به بررسی آنها خواهیم پرداخت:

الف) بهره‌جستن از تلمیح

تلمیح یکی از روش‌های ایجاز و فشرده‌سازی کلام است. با دقت در ساخت تلمیح، درمی‌یابیم که با بهره‌جستن از تلمیح، در واقع حذفی در کلام صورت نمی‌گیرد و تنها با ذکر واژه یا واژگانی از داستانی مذهبی، تاریخی، عاشقانه و... کل داستان مورد نظر به کوتاه‌ترین شکل ممکن به ذهن مخاطب متبادر می‌گردد. چنانکه می‌دانیم سعدی در بوستان، به تلمیحات دینی، تاریخی، اساطیری، عاشقانه و نیز باورهای فراوانی اشاره دارد، که از آن جمله‌اند:

خداوند زر برکند چشم دیو به دام آورد صخرجنی به ریو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۱۵)

که بیت اشاره به داستان گم شدن انگشتری سلیمان (ع) دارد؛ سلیمان انگشتری خود را به کنیزی می‌سپرد، صخرجنی، دیوی از مهتران دیوان، به شکل سلیمان درآمده و انگشتری را از کنیز گرفته و در انگشت می‌کند و بر تخت سلیمان می‌نشیند و به جای او چهل روز فرمانروایی می‌کند.

و یا:

به سر وقتشان خلق کی ره برند — که چون آب حیوان به ظلمت درند؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳۱)

که اشاره دارد به داستان لشکرکشی اسکندر به ظلمات برای یافتن آب حیات که در نهایت از میان همراهان تنها خضر موفق به نوشیدن آن آب شده، حیات ابدی می‌یابد.

همچنین بیت:

نگه دارد از تاب آتش خلیل — چو تابوت موسی ز غرقاب نیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۴۸)

که مصراع اول آن اشاره دارد به داستان افکنده شدن ابراهیم (ع) در آتش؛ پس از آن‌که ابراهیم (ع) به دست نمرود در آتش افکنده شد، آتش بر وی سرد شد و او بی‌هیچ گزندی از آن بیرون آمد. مصراع دوم نیز اشاره به داستان زندگی موسی دارد.

و یا:

چو یعقوبم ار دیده گردد سپید — نبرم ز دیدار یوسف امید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۹)

اشاره دارد به نابینا شدن چشم یعقوب (ع) از گریه فراوان در فراق یوسف (ع) و اشاره دارد به آیه شریفه: «وَ ابْیضَّتْ عَینَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ کَظِیمٌ» (یوسف: ۸۴) (و چشمانش از [اشک و] اندوه سپید [و نابینا] شد و اندوه خود را فروخورد).

نمونه‌های دیگری از تلمیح در بوستان:

چو عزمش برآهخت شمشیر بیم — به معجز میان قمر زد دو نیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳)

نه بر باد رفتی سحرگاه و شام — سریر سلیمان علیه‌السلام؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۲)

بلند آسمان پیش قدرت خجل — تو مخلوق و آدم هنوز آب و گل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۳)

سزد گر به دورش بنازم چنان   که سید به دوران نوشیروان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۱)

جوی باز دارد بلایی درشت   عصایی شنیدی که عوجی بکشت؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۰)

چو یوسف کسی در صلاح و تمیز   به یک سال باید که گردد عزیز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۲)

به سیم سیه تا چه خواهی خرید   که خواهی دل از مهر یوسف برید؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۷۹)

قضا نقش یوسف جمالی نکرد   که ماهی گورش چو یونس نخورد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۹۰)

تو را سد یأجوج کفر از زرست   نه رویین چو دیوار اسکندرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۶)

ب) بهره‌جستن از مثل

یکی دیگر از شگردهای تحقق ایجاز و فشرده‌سازی کلام به‌کار بردن مثل در کلام است، زیرا چنانکه می‌دانیم مثل در قالب جمله یا عبارتی فشرده و کوتاه، معانی بسیاری را به مخاطب منتقل می‌سازد. مثل یا ضرب‌المثل یا مثل سایر مصداق بارز «لفظ اندک و معنی بسیار» است و امثال سایر، نمونه‌های ایجاز و مصادیق «خیر الکلام ما قل و دل» به‌شمار می‌آیند و خود، تعبیراتی استعاری، یا استعاره‌های تمثیلیه هستند. (سکاکی، ۱۴۲۰: ۱۴۹) بهره‌جستن از مثل از ملزومات ادبیات تعلیمی ـ در این‌جا مشخصاً بوستان سعدی ـ و جزء لاینفک این نوع از ادبیات است که علاوه بر این که مطالب معقول را به‌صورت محسوس درمی‌آورد، جنبه داستانی و سرگرمی نیز دارد و از این حیث می‌تواند خشکی و یکنواختی تعلیم ـ که امر و نهی ذاتی آن است ـ را تعدیل نماید. از جمله ابیات زیر از بوستان:

مکن عمر ضایع به افسوس و حیف   که فرصت عزیز است و الوقتُ سیف

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۶۳)

نباید سخن گفت ناساخته   نشاید بریدن نینداخته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۰)

مکن پیش دیوار غیبت بسی　　بود کز پسش گوش دارد کسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۷)

ج) بهره‌جستن از استعاره

بهره‌جستن از استعاره نیز یکی دیگر از شگردهای فشرده‌سازی کلام است. چنانکه می‌دانیم استعاره تشبیهی است که از چهار رکن آن تنها مشبه یا مشبه‌به باقی مانده باشد. در واقع گوینده با استفاده از استعاره به‌جای تشبیه مفصل، به فشرده‌سازی هرچه بیشتر کلام دامن می‌زند، مانند:

شب از نرگسش قطره چندی چکید　　سحر دیده بر کرد و عالم بدید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۹۴)

نرگس در این بیت استعاره از «چشم» است؛ ساختار اصلی این استعاره در واقع چنین بوده است:

«چشم در خماری مانند نرگس است» که چشم مشبه، نرگس مشبه‌به، خماری وجه‌شبه و مانند از ادات تشبیه می‌باشد. چنانکه مشاهده می‌کنیم از این تشبیه مفصل تنها یک رکن یعنی مشبه‌به (نرگس) باقی مانده است که در واقع با استفاده از این استعاره به‌جای تشبیه مفصل، کلام فشرده‌تر گردیده است.

نمونه‌های دیگری از به‌کارگیری استعاره در بوستان:

مرا برف باریده بر پر زاغ　　نشاید چو بلبل تماشای باغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۰۰)

در اینجا «برف» استعاره از پیری است و «پر زاغ» استعاره از موی سیاه.

و یا:

جوان دیدم از گردش دهر، پیر　　خدنگش کمان، ارغوانش زریر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۳۷)

در این بیت «خدنگ» استعاره از قامت است و «ارغوان» استعاره از چهره گلگون.

نیز:

شد آن ابر ناخوش ز بالای باغ / پدید آمد آن بیضه از زیر زاغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۷۴)

با توجه به محور عمودی حکایت در این بیت «بیضه» استعاره است از زیباروی و «زاغ» استعاره است از پیر زشت‌روی.

همچنین:

دمی نرگس از خواب نوشین بشوی / چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳۳)

در این‌جا «نرگس» استعاره از چشم است.

چنانکه پیش از این گفتیم به‌کارگیری برخی از شگردهای دستوری نیز باعث تحقق ایجاز قصر در کلام می‌گردد. از جمله این شیوه‌ها می‌توان به بهره‌گیری از شبه‌جمله و انواع اضافه نظیر اضافه استعاری و تشبیهی و اقترانی و... و به‌کارگیری انواع «که»، «واو»، «ی» و... در کلام اشاره نمود. در ادامه به بررسی هریک از این موارد در بوستان سعدی می‌پردازیم:

الف) بهره‌جستن از شبه‌جمله

بهره‌جستن از شبه‌جمله نیز یکی دیگر از روش‌ها و شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است زیرا شبه‌جمله به‌جای جمله‌ای کامل می‌نشیند و به ایجاز و اختصار کلام دامن می‌زند، همان‌گونه که در تعریف شبه‌جمله آمده است: «کلمه‌ای است که متضمن معنی جمله باشد؛ به‌بیان دیگر شبه‌جمله عمل فعل و جمله را انجام می‌دهد». (خیام‌پور، ۱۳۷۵: ۱۰۱) کلماتی مانند دریغا، زینهار، افسوس، ای کاش، کاشکی، دریغا، ای عجب، مبادا، حاشا، خنک، خوشا، زه، آفرین، به به، تفو و نظایر آن همگی شبه‌جمله‌اند. اینک نمونه‌هایی از شبه‌جمله در بوستان سعدی:

خوشا:

خوشا وقت مجموع آن‌کس که اوست / پس از مرگ دشمن در آغوش دوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۱۲)

خوشا وقت شوریدگان غمش / اگر زخم بینند و گر مرهمش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۲۳)

خنک:

خنک آن‌که آسایش مرد و زن / گزینند بر آرایش خویشتن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲۴)

خنک روز محشر تن دادگر / که در سایه عرش دارد مقر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴۴)

به آخر ندیدی که بر باد رفت؟ / خنک آن‌که با دانش و داد رفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۳)

خنک هوشیاران فرخنده‌بخت / که پیش از دهل‌زن بسازند رخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۴۶)

عبادت به تقلید، گمراهی است / خنک رهروی را که آگاهی است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۰۰)

دریغا:

دریغا که فصل جوانی برفت / به لهو و لعب زندگانی برفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۲۴)

دریغا چنان روح‌پرور زمان / که بگذشت بر ما چو برق یمان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۲۵)

دریغا که بگذشت عمر عزیز / بخواهد گذشت این دمی چند نیز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۵۲)

دریغا که بی ما بسی روزگار / بروید گل و بشکفد نوبهار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸۴)

ای عجب:

فرا رفت و گفت ای عجب، این تویی؟ / فرشته نباشد بدین نیکویی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

بدو گفت نابالغی کای عجب / چو مردی چه سیراب و چه خشک لب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳۶)

زهی:

زهی بحر بخشایش و کان جود / که مستظهرند از وجودت وجود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

زهـــی دولـــت مـــادر روزگـــار   کـه رودی چنین پـرورد در کنار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۸)

زنهار / زینهار:

غــم زیردســتان بخــور زینهــار   بتــرس از زبردســـتی روزگـــار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۶۰)

گرت خویش دشمن شود دوستدار   ز تلبیســش ایمــن مشــو زینهــار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۹۹)

مبادا:

مبـادا کـه بـر یکـدگر سرکشـند   بـه پیکـار شمشـیر کـین برکشـند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۶۱)

مـرو بـا سـر رشـته بـار دگـر   مبـادا کـه دیگـر کنـد رشـته سـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۸۸)

مگردان غریب از درت بی‌نصیب   مبادا که گـردی بـه درهـا غریـب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۳۷)

نپنـدارم ایـن کـام حاصـل کنـی   مبـادا کـه جـان در سـر دل کنـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۲۵)

ای شگفت:

دل سـائل از جـور او خـون گرفـت   سر از غم برآورد و گفت ای شـگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۰۰)

یکی خرده بر شاه غزنین گرفـت   که حسنی ندارد ایاز ای شـگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲۱)

«تا» ی شبه جمله:

ز صاحب غرض تا سخن نشنوی   که گر کار بنـدی پشیمان شوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۲۸)

آفرین:

بگفتنــدش از هــر کنــار آفـرین   که بر عقل و طبعت هـزار آفـرین

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۹۱)

تفو:

تفو بر چنان ملک و دولت که رانـد   کـه شـنعت بـر او تـا قیامـت بمانـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۵۶)

ب) بهره‌جستن از انواع ترکیب‌های اضافی

بهره‌جستن از انواع ترکیب‌های اضافی نیز باعث ایجاز و فشرده‌سازی کلام می‌گردد، از جمله:

۱. اضافهٔ تشبیهی

بهره‌جستن از اضافه تشبیهی یکی دیگر از روش‌های فشرده‌سازی کلام است. در اضافه تشبیهی مشبه و مشبه‌به به یکدیگر اضافه می‌شوند و تشبیهی فشرده را خلق می‌کنند. به بیان دیگر اضافه تشبیهی در واقع تشبیهی است که از چهار رکن آن یعنی مشبه، مشبه‌به، وجه‌شبه و ادات تشبیه، تنها مشبه و مشبه‌به باقی مانده است که این دو رکن نیز با کسره اضافه به یکدیگر اضافه شده‌اند. در حقیقت گوینده با بهره‌جستن از اضافه تشبیهی به‌جای تشبیه مفصل، در فشرده‌سازی هرچه بیشتر کلام می‌کوشد. به‌عنوان مثال:

چنـین یـاد دارم کـه سـقای نیـل   نکـرد آب بـر مصر سـالی سـبیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۷۹)

در این بیت «سقای نیل» ترکیبی است اضافی که در آن، نیل (مشبه) به سقا (مشبه‌به) تشبیه شده است. این تشبیه در اصل چنین بوده است:

نیل در آبرسانی مانند سقاست؛ که در این صورت نیل «مشبه»، سقا «مشبه‌به»، آبرسانی «وجه‌شبه» و مانند از «ادات تشبیه» است، که از این چهار رکن تنها دو رکن مشبه (نیل) و مشبه‌به (سقا) باقی مانده و با کسره اضافه به یکدیگر اضافه گردیده‌اند.

و یا:

کـه مـدهوش ایـن نـاتوان پیکرنـد   مقیـد بـه چـاه ضـلال اندرنـد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۸۴)

در این بیت در ترکیب اضافی «چاه ضلال»، مشبه (ضلال) به مشبه‌به (چاه) تشبیه شده است. ساختار اصلی این تشبیه در واقع چنین بوده است:

ضلال در تاریکی مانند چاه است؛ که در این صورت ضلال «مشبه»، چاه «مشبه‌به»، تاریکی «وجه‌شبه» و مانند از «ادات تشبیه» است. از این چهار رکن، تنها دو رکن مشبه (ضلال) و مشبه‌به (چاه) باقی مانده که آن دو نیز با کسره اضافه به یکدیگر اضافه شده‌اند.

نمونه‌های دیگری از اضافه تشبیهی در بوستان:

بکن پنبه غفلت از گوش هوش   که از مردگان پندت آید به گوش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱۲)

اگر شربتی بایدت سودمند   ز سعدی ستان تلخداروی پند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۲۶)

بکن سرمه غفلت از چشم پاک   که فردا شوی سرمه در چشم خاک
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۰۵)

سحرها بگریند چندان که آب   فروشوید از دیده‌شان کحل خواب
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۵۳)

گر از برج معنی پرد طیر او   فرشته فروماند از سیر او
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۱۴)

بر اوج فلک چون پرد جره باز   که در شهپرش بسته‌ای سنگ آز؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۱۴)

چو سیلاب خواب آمد و مرد برد   چه بر تخت سلطان، چه بر دشت کرد
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۲۰)

اگر تشنه مانی ز سختی مجوش   که سقای ابر آبت آرد به دوش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۷۸)

جهاندیده پیری ز ما بر کنار   ز دور فلک لیل مویش نهار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۸۸)

چراغ یقینم فرا راه دار   ز بد کردنم دست کوتاه دار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۵)

کرا پای خاطر برآمد به سنگ نیندیشد از شیشه نام و ننگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۹۰)

۲. اضافه استعاری

بهره‌جستن از اضافه استعاری نیز یکی دیگر از شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است. چنانکه می‌دانیم در اضافه استعاری مضاف‌الیه در اصل جاندار (در بیشتر مواقع انسان)ی است که یکی از ملائماتش در نقش مضاف بدان اضافه می‌گردد. به بیان ساده‌تر گوینده در ذهن خود مضاف‌الیه را جانداری با ملائمات موجودی زنده (به ویژه انسان) تصور می‌کند و یکی از ملائمات او را در نقش دستوری مضاف با کسره اضافه بدان اضافه می‌گرداند. در واقع گوینده با استفاده از اضافه استعاری به‌جای تشبیه مفصل، در راه فشرده‌سازی هرچه بیشتر کلام خویش گام برمی‌دارد. به‌عنوان مثال:

نهد لعل و فیروزه در صلب سنگ گل لعل در شاخ پیروزه رنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶)

در این بیت در ترکیب اضافی «صلب سنگ»، گوینده سنگ (مضاف‌الیه) را جانداری انگاریده و یکی از ملائمات آن (صلب) را در نقش مضاف با کسره اضافه بدان اضافه نموده است؛ ساختار اصلی ترکیب اضافی «صلب سنگ» در واقع چنین بوده است:

سنگ مانند جاندار (انسان)ی است که صلب دارد که در این صورت سنگ «مشبه»، جاندار (در اینجا انسان) «مشبه‌به»، صلب داشتن «وجه‌شبه» و مانند از «ادات تشبیه» است. که از این تشبیه تنها مشبه (سنگ) باقی مانده و یکی از ملائمات مشبه‌به (صلب) با کسره اضافه به آن اضافه شده است.

نمونه‌هایی از اضافه استعاری در بوستان:

چو عشق آمد از عقل دیگر مگوی که در دست چوگان اسیرست گوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۰۲)

گرت چشم عقل است تدبیر گور کنون کن که چشمت نخورده‌ست مور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۵۶)

تو را تا دهن باشد از حرص باز نیاید به گوش دل از غیب راز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳۴)

چو دست قضا زشت‌رویت سرشت مینـدای گلگونه بـر روی زشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۳)

تو در وی همان عیب دیدی که هست ز چنـدان هنـر چشم عقلت ببست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۲۸۶)

بکـن سـرمه غفلـت از چشـم پـاک که فردا شوی سرمه در چشم خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۰۵)

۳. اضافه اقترانی

استفاده از اضافه اقترانی یکی دیگر از شیوه‌های تحقق ایجاز در کلام است، توضیح این‌که در اضافه اقترانی بین مضاف و مضاف‌الیه همواره عبارتی نظیر «به نشانه» یا «به قصد» مقدر است، مانند ترکیب اضافی «سر عجز» در بیت زیر:

که طبعی نکونامی اندیش داشت سر عجز بر پـای درویـش داشـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۶)

که می‌توان گفت که بین مضاف (سر) و مضاف‌الیه (عجز)، عبارتی نظیر «به نشانه» مقدر است: سر [به نشانه] عجز بر پای درویش داشت.

نمونه‌هایی دیگر از اضافه اقترانی در بوستان:

مجـرد بـه معنـی نـه عـارف بـه دلـق که بیرون کند دست حاجت بـه خلق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۳۰)

به سمع رضـا مشـنو ایـذای کـس وگـر گفتـه آیـد بـه غـورش بـرس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۳)

سـر ناامیـدی بـرآورد و گفـت نشاید شب گـور در خانـه خفـت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۸۲)

به در کرده گیتی غـرور از سـرش سـر نـاتوانی بـه زانـو بـرش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۴۰)

به دست کرم آب دریا ببرد   به رفعت محل ثریا ببرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۹)

مزن بر سر ناتوان دست زور   که روزی به پایش در افتی چو مور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۳)

هم اینجا کنم دست خواهش دراز   که دانم نگردم تهیدست باز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۵۱)

شنیدم که پیری شبی زنده داشت   سحر دست حاجت به حق برفراشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۶۳)

ور او پای جنگ آورد در رکاب   نخواهد به حشر از تو داور حساب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۱۰)

۴. اضافه بیانی یا جنسی

بهره‌جستن از اضافه بیانی یا جنسی نیز یکی دیگر از شیوه‌های تحقق ایجاز و فشرده‌سازی کلام است، توضیح این‌که در اضافه بیانی یا جنسی بین مضاف و مضاف‌الیه عبارت «از جنس» مقدر است، مانند ترکیب‌های اضافی «قباهای اطلس» و «کمرهای زر» در بیت زیر:

پسر چاوشان دید و تیغ و تبر   قباهای اطلس، کمرهای زر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶۲)

که ساخت کلام در اصل چنین بوده است: قباهای [از جنس] اطلس، کمرهای [از جنس] زر.

نمونه‌هایی دیگر از اضافه بیانی یا جنسی در بوستان:

نه منعم به مال از کسی بهترست   خر ار جل اطلس بپوشد خرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۱۱)

مرا حاجی‌ای شانه عاج داد   که رحمت بر اخلاق حجاج باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۳۲)

۵. اضافه بنوت

بهره‌جستن از اضافه بنوت یکی دیگر از روش‌های فشرده‌سازی کلام به حساب می‌آید، زیرا در این نوع اضافه بین مضاف و مضاف‌الیه کلمه «پسرِ یا دخترِ» مقدر است، مانند ترکیب‌های

اضافی «بوبکرِ سعد» و «حجاجِ یوسف» در بیت‌های زیر:

از آنان نبینم در این عهد کس وگر هست بوبکر سعدست و بس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۳۳)

یعنی: بوبکر [پسرِ] سعد.

و یا:

حکایت کنند از یکی نیکمرد که اکرام حجاج یوسف نکرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۷)

حجاج [پسرِ] یوسف.

۶. اضافه تخصیصی و ملکی

استفاده از اضافه تخصیصی و ملکی نیز از دیگر شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است، توضیح این‌که در اضافه تخصیصی و ملکی بین مضاف و مضاف‌الیه عبارتی نظیر «ی که متعلق است به» یا «متعلق به» یا «مخصوصِ» یا «که ملک... است» مقدر است، مانند ترکیب اضافی «چوب خرزهره» در بیت زیر:

رطب ناورد چوب خرزهره بار چو تخم افگنی، بر همان چشم دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۶)

که ساختار این ترکیب اضافی در اصل چنین بوده است: چوب [متعلق به] خرزهره.

و یا «مهمان‌سرای خلیل» در بیت زیر:

شنیدم که یک هفته ابن‌السبیل نیامد به مهمان‌سرای خلیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۶۱)

یعنی: مهمان‌سرایی که ملک خلیل است.

نمونه‌هایی دیگر از اضافه تخصیصی و ملکی در بوستان سعدی:

تهکم کند سیر بر بوی گل فروماند آواز چنگ از دهل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۲۸)

به کوشش نروید گل از شاخ بید　　نه زنگی به گرمابه گردد سپید
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۹)

نه مردی است دشمن در اسباب جنگ　　تو مدهوش ساقی و آواز چنگ
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۷۳)

اگر صالح آنجا به دیوار باغ　　برآید، به کفشش بدرم دماغ
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۰۲)

سر از مغز و دست از درم کن تهی　　چو خاطر به فرزند مردم دهی
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۹۲)

به دنیا توان آخرت یافتن　　به زر پنجه شیر برتافتن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۱۲)

ز عمرو ای پسر چشم اجرت مدار　　چو در خانه زید باشی به کار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۷۷)

ج) بهره‌جستن از انواع «که»

بهره‌جستن از حرف «که» یکی دیگر از شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است. چنانکه می‌دانیم «که» چه موصول باشد، چه حرف ربط، چه قید، معانی و کاربردهای مختلفی دارد، از جمله:

۱. «که» تفسیر

به معنای «بدین معنا که»، «در بیان آن که»، «به نشانه آن که» و نظایر آن در آغاز جمله پیرو یا جمله مستقل اعم از ایجابی یا استفهامی می‌آید و مفهوم عبارت مقدم را شرح و توضیح می‌دهد:

به سرهنگ دیوان نگه کرد تیز　　که نطعش بینداز و خونش بریز
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۸)

یعنی:

به سرهنگ دیوان نگه کرد تیز [به نشانه آن] که نطعش بینداز و خونش بریز.

و یا:

بزارید وقتی زنی پیش شوی / که دیگر مخر نان ز بقال کوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۳۱)

یعنی: بزارید وقتی زنی پیش شوی [بدین معنا که] که دیگر مخر نان ز بقال کوی.

نمونه‌های دیگری از «که» تفسیر در بوستان:

پسر را نشاندند پیران ده / که مهرت بر او نیست مهرش بده

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۰۷)

یکی خرده بر شاه غزنین گرفت / که حسنی ندارد ایاز ای شگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲۱)

بینداختم شانه کاین استخوان / نمی‌بایدم دیگرم سگ مخوان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۳۴)

زباندانی آمد به صاحبدلی / که محکم فرومانده‌ام در گلی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۳)

۲. «که» تعلیل

به معنای «زیرا»، «چون» و نظایر آن. در این کاربرد، جملهٔ پیرو علت امری را که در جملهٔ پایه آمده است، بیان می‌کند. مانند:

چو دستی نشاید گزیدن، ببوس / که با غالبان چاره زرق است و لوس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۹۸)

یعنی: [زیرا] با غالبان چاره زرق است و لوس.

و یا:

به رای جهاندیدگان کار کن / که صید آزموده‌ست گرگ کهن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۴۵)

یعنی: [زیرا] که صید آزموده‌ست گرگ کهن.

نمونه‌های دیگری از بوستان:

زره‌پوش خسبند مرد اوژنان / که بستر بود خوابگاه زنان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۷۷)

منه در میان راز با هرکسی　　　که جاسوس هم‌کاسه دیدم بسی
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۱۵)

منه بر جهان دل که بیگانه‌ای است　　　چو مطرب که هر روز در خانه‌ای است
(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۳۳)

ز جور شکم گل کشیدی به پشت　　　که روزی محال است خوردن به مشت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۵۱)

عدو را به‌جای خسک دُر بریز　　　که احسان کند کند، دندان تیز
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۹۷)

عدو را به الطاف گردن ببند　　　که نتوان بریدن به تیغ این کمند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۷)

اگر هوشمندی به معنی گرای　　　که معنی بماند ز صورت به جای
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۲۵)

الا تا به غفلت نخفتی که نوم　　　حرام است بر چشم سالار قوم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۹)

۳. «که» اضراب (تضریب)

به معنای سخن خود یا دیگری را اصلاح کردن و چیزی علاوه بر (یا غیر از) آنچه گفته شده را بیان کردن است، مانند:

نه سگ دامن کاروانی درید　　　که دهقان نادان که سگ پرورید
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰۲)

یعنی: نه سگ دامن کاروانی درید [بلکه] دهقان نادان که سگ پرورید...

نمونه‌های دیگر:

نه دوری دلیل صبوری بود　　　که بسیار دوری ضروری بود
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۸)

نه این ریسمان می‌برد با منش　　　که احسان کمندی است در گردنش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۴۷)

نه صد گوسفندم که سیصد هزار　　　نباید به نادیدن روی یار
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۱۰)

د) بهره‌جستن از انواع «به»

بهره‌جستن از حرف «به» یکی دیگر از شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است، زیرا چنانکه می‌دانیم «به» در زبان فارسی انواع و معانی متعددی دارد، از جمله:

۱. «به» در معنی «از روی» و «مطابق»

نه بر حکم شرع آب خوردن خطاست	وگر خون به فتوی بریزی رواست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۶)

یعنی: اگر مطابق فتوی خون بریزی...

و یا:

به رای جهاندیدگان کار کن	که صید آزموده‌ست گرگ کهن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۴۵)

یعنی: از روی یا مطابق رای جهاندیدگان کار کن...

۲. «به» مقابله

به صبرش در آن کنج تاریک‌جای	به گنج قناعت فرو رفته پای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۷۰)

یعنی: در مقابل یا در ازای صبرش...

و یا:

زیان می‌کند مرد تفسیردان	که علم و ادب می‌فروشد به نان

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۰)

یعنی: که علم و ادب می‌فروشد در ازای نان.

نیز:

کجا عقل یا شرع فتوی دهد	که اهل خرد دین به دنیا دهد؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۱)

یعنی: که اهل خرد دین در ازای یا در مقابل دنیا دهد؟

۳. «به» در معنی «از نظر»، «از حیث» و «به اعتبار»

اتابـک محمـد شـه نیکبخـت خداونـد تـاج و خداونـد تخـت،

جـوان جوان‌بخـت روشن‌ضـمیر بـه دولـت جـوان و بـه تـدبیر پیـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۶-۱۷۵)

یعنی: از حیث دولت جوان و از حیث تدبیر، پیر.

و یا:

به دانش بـزرگ و بـه همت بلنـد بـه بـازو دلیـر و بـه دل هوشـمند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۷)

یعنی: از حیث دانش، بزرگ و از حیث همت، بلند...

نیز:

به هیکل قوی چون تناور درخت ولیکن فرومانده بی‌برگ، سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۳)

یعنی: از حیث هیکل، قوی...

نمونه‌های دیگر از بوستان سعدی:

وگرچه به مکنت قـوی حـال بـود خداونـد جـاه و زر و مـال بـود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۱۵)

بـه چهـر آفتـابی، بـه تـن گلبنـی بـه عقـل خردمنـد بـازی‌کنـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۰۷)

چـو حـاتم بـه آزادمـردی دگـر ز دوران گیتـی نیایـد مگـر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۶۴)

عظیم است پیش تو دریا بـه مـوج بلندسـت خورشـید تابـان بـه اوج

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۵۷)

ه) بهره‌گیری از انواع «واو»

بهره‌جستن از حرف «واو» یکی دیگر از شیوه‌های فشرده‌سازی کلام است، زیرا چنانکه می‌دانیم «واو» در زبان فارسی معانی و انواع مختلفی دارد، از جمله:

۱. «واو »حالیه:

که صاحبدلی بـر پلنگـی نشسـت　　　همی‌راند رهوار و ماری به دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۹)

یعنی: همی راند رهوار [در حالی که] ماری به دست [داشت].

و یا:

همی رفت و می‌پخت سودای خام　　　خیـالش فروبـرده دنـدان بـه کـام

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶۰)

یعنی: همی رفت [در حالی که] می‌پخت سودای خام.

نمونه‌های دیگری از واو حالیه در بوستان:

یکی تشنه می‌گفت و جان مـی‌سپرد　　　خنـک نیکبختـی کـه در آب مـرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳۵)

زهی ملک و دوران سر در نشیب　　　پدر رفت و پـای پسـر در رکیـب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۳۰)

قضـا را طبیـب انـدر آن شـب بمـرد　　　چهل سال از این رفت و زنده‌ست کـرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۸)

شـنیدم سـهی قامـت سـیم‌تن　　　که می‌رفت و می‌گفت با خویشتن...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۷۸)

۲. «واو» ملازمت:

بلاجـوی باشـد گرفتـار آز　　　من و خانـه مـن‌بعـد و نـان و پیـاز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۴)

یعنی: من‌بعد من با همان خانه و با همان نان و با همان پیازی که داشتم زندگی می‌گذرانم.

نمونه‌هایی دیگر از واو ملازمت در بوستان:

اگـر جستم از دست ایـن تیرزن　　　مـن و مـوش و ویرانـه پیـرزن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۰۰)

اگـر دعـوتم رد کنـی ور قبـول　　　مـن و دست و دامـان آل رسـول

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۹)

۳. «واو» استعباد و مباینت:

مؤذن گریبان گرفتش که هین　　　سگ و مسجد ای فارغ از عقل و دین؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۸۴)

یعنی سگ از مسجد به دور است. (سگ کجا، مسجد کجا؟)

و یا:

رهی رو که بینی طریق رجا　　　تو و مهر شمع از کجا تا کجا؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۳۲)

یعنی تو از مهر شمع به دوری. (تو کجا، مهر شمع کجا؟)

نکته: شفیعی کدکنی در موسیقی شعر از «واو» ی تحت عنوان «واو ایجاز» یاد می‌کند و معتقد است که این «واو» از «واو»های اختراعی حافظ است و هیچ‌کدام از معانی معهود «واو» در زبان فارسی را ندارد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲) مثلاً وقتی حافظ می‌گوید:

دیدم و آن چشم دل‌سیه که تو داری　　　جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۷۲)

یا:

قیاس کردم و آن چشم جادوانه مست　　　هزار ساحر چون سامریش در گله بود

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۹۲)

یا:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می　　　که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۵)

یا:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق　　　چو شبنمی است که در بحر می‌کشد رقمی

(حافظ، ۱۳۷۹: ۶۴۱)

«واو» به‌کاررفته در بین جمله‌ها به معنی چندین فعل محذوف عمل می‌کند، افعالی نظیر: دیدم و دانستم و فهمیدم و احساس کردم و بر من مسلم شد و... قیاس کردم و (دانستم که)...، که فلک دیدم و (دانستم که)... .

و) بهره‌جستن از انواع «ی»

بهره‌گیری از انواع «ی» نیز یکی دیگر از شیوه‌های ایجاز و فشرده‌سازی کلام است. «ی» با اضافه شدن به کلمات، مفاهیمی نظیر تعظیم و تفخیم، تحقیر، تحبیب، تعجب، مبالغه و... را انتقال می‌دهد:

۱. «ی» مفید معنای تعظیم و تفخیم:

مگر بویی از عشق مستت کند ‌‌‌ طلبکار عهد الستت کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰)

ز دریای عمان برآمد کسی ‌‌‌ سفر کرده هامون و دریا بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۵۲)

شبی دود خلق آتشی برفروخت ‌‌‌ شنیدم که بغداد نیمی بسوخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۰)

که بودش نگینی بر انگشتری ‌‌‌ فرومانده در قیمتش جوهری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱۳)

چنان قحط‌سالی شد اندر دمشق ‌‌‌ که یاران فراموش کردند عشق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰۸)

ز تاج ملک‌زاده‌ای در ملاخ ‌‌‌ شبی لعلی افتاد در سنگلاخ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۱۶)

رئیس دهی با پسر در رهی ‌‌‌ گذشتند بر قلب شاهنشهی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶۱)

جوی باز دارد بلایی درشت ‌‌‌ عصایی شنیدی که عوجی بکشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۰)

چنان سایه گسترده بر عالمی ‌‌‌ که زالی نیندیشد از رستمی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۷)

۲. «ی» مفید معنای تحقیر یا تقلیل:

یکی سفله را ده درم بر من است ‌‌‌ که دانگی از او بر دلم ده من است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۴)

یکی در بیابان سگی تشنه یافت   برون از رمق در حیاتش نیافت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۷۹)

جوانی به دانگی کرم کرده بود   تمنای پیری برآورده بود
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۵۱)

جوی باز دارد بلایی درشت   عصایی شنیدی که عوجی بکشت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷۰)

شنیدم که وقتی گدازاده‌ای   نظر داشت با پادشازاده‌ای
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۵۹)

که حالش بگردید و رنگش بریخت   ز هیبت به پیغوله‌ای در گریخت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶۶)

یکی نان خورش جز پیازی نداشت   چو دیگر کسان برگ و سازی نداشت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۸۹)

چنان سایه گسترده بر عالمی   که زالی نیندیشد از رستمی
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۷)

از این خفرقی موی کالیده‌ای   بدی، سرکه در روی مالیده‌ای
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۰۷)

۳. «ی» مفید تحبیب:

یکی روبهی دید بی‌دست‌وپای   فروماند در لطف و صنع خدای
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۵۱)

یکی خار پای یتیمی بکند   به خواب اندرش دید صدر خجند
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۵۳)

یکی در بیابان سگی تشنه یافت   برون از رمق در حیاتش نیافت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۷۹)

چو بینی یتیمی سر افکنده پیش   مده بوسه بر روی فرزند خویش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴۴)

جوانی به دانگی کرم کرده بود   تمنای پیری بر آورده بود
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۵۱)

۴. «ی» مفید معنای تعجب:

شنیدم در ایام حاتم که بود / به خیل اندرش بادپایی چو دود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸۶)

صبا سرعتی، رعد بانگ ادهمی / که بر برق پیشی گرفتی همی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸۷)

بیابان نوردی چو کشتی برآب / که بالای سیرش نپرد عقاب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۹۲)

به چهر آفتابی، به تن گلبنی / به عقل خردمند بازی‌کنی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۰۷)

ز) پسوند «ـَ ک»

استفاده از کلماتی که دارای پسوند «ـَ ک» می‌باشند نیز می‌تواند به فشرده‌سازی کلام کمک کند، زیرا همان‌طور که می‌دانیم این پسوند به اسم چسبیده و معانی متعدد و متفاوتی از قبیل تعظیم و تفخیم، تحقیر، تحبیب، تقلیل، ترحم، عطوفت، ظرافت، لطافت، شباهت و... را منتقل می‌سازد، مانند کلمه «بابک» در بیت زیر:

پسر گفتش ای بابک نامجوی / یکی مشکلت می‌بپرسم بگوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۴۱)

که با توجه به معنی بیت «ک» در این کلمه «کاف تعظیم و تفخیم» است.

و یا:

پس از گریه مرد پراگنده‌روز / بخندید کای مامک دلفروز

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۰۲)

«ک» در کلمه «مامک»، «کاف تحبیب» است.

نیز:

چو دور خلافت به مأمون رسید / یکی ماه‌پیکر کنیزک خرید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۰۶)

«ک» در کلمه «کنیزک»، «کاف تحبیب و ظرافت» است.

همچنین:

برو تا ز خوانت نصیبی دهند　　　که فرزندکانت نظر برهند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۴۸)

«ک» در کلمه «فرزندکان»، «کاف تصغیر» است.

یا:

ببین کآتشی کرمک خاک‌زاد　　　جواب از سر روشنایی چه داد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۵)

«ک» در کلمه «کرمک»، «کاف تصغیر» است.

نیز:

مگر دیده باشی که در باغ و راغ　　　بتابد به شب کرمکی چون چراغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۳)

«ک» در کلمه «کرمک»، «کاف تصغیر» است.

و:

یکی گفتش ای کرمک شب‌فروز　　　چه بودت که بیرون نیایی به روز؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷۴)

با توجه به معنای بیت «ک» در کلمه «کرمک»، «کاف تحبیب» است.

ح) مگر

بهره‌گیری از «مگر» نیز می‌تواند به فشرده‌سازی کلام کمک کند. زیرا «مگر» دارای معانی و مفاهیم متعددی نظیر شاید که، حقا که، انگار که، به هیچ عنوان، از وقتی که، از قضا و... است. مانند:

مگر بویی از عشق مستت کند　　　طلبکار عهد الستت کند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰)

یعنی: شاید که بویی از عشق مستت کند...

و یا:

شب خلوت آن لعبت حورزاد مگر تن در آغوش مأمون نداد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۱۰)

یعنی: از قضا یا به هیچ عنوان تن در آغوش مأمون نداد.

نیز:

خدایش مگر تا ز مادر بزاد جز این ده درم چیز دیگر نداد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۸۷)

یعنی: از وقتی که خدا...

و:

به تگ ژاله می‌ریخت بر کوه و دشت تو گفتی مگر ابر نیسان گذشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸۸)

یعنی: تو گفتی شاید که/ انگار که ابر نیسان گذشت.

همچنین:

فرا می‌نمایم که می‌نشنوم مگر کز تکلف مبرا شوم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۶۲)

یعنی: شاید که از تکلف مبرا شوم.

و یا:

مگر از تنعم شکیبا شوی وگرنه ضرورت به درها شوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۴۷)

یعنی: باید که از تنعم شکیبا شوی...

نمونه‌های دیگر:

مگر کرده بودم گناهی عظیم که بردم در آن شب عذابی الیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۰۹)

مگر تا گلستان معنی شکفت بر او هیچ بلبل چنین خوش نگفت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۹۹)

نکته: شیوه‌های فشرده‌سازی کلام را می‌توان در اکثر کتب بلاغت و نحو و حتی دستور زبان و نیز در کلام اکثر قریب به اتفاق سخنوران یافت اما آنچه کلام سعدی را از سخن دیگر کسانی که

این شیوه‌ها را در آثار خود به‌کار گرفته‌اند کاملاً متمایز می‌سازد. چگونگی رفتار و برخورد سعدی با این عناصر زبانی و تفاوت‌های خاصی است که او در هنجار عادی کلام به‌وجود آورده تا آن را از زبانی غیرادبی به زبانی ادبی و برجسته همچون زبان فاخر بوستان بدل سازد.

۲. ایجاز حذف: ایجازی است که با حذف جزئی از اجزاء کلام به قرینه لفظی یا معنوی صورت گرفته باشد. ایجاز حذف یکی از شگردهایی است که سعدی به یاری آن، سخن خود را فشرده و کوتاه می‌سازد. به عنوان مثال بیت:

به نام خدایی که جان آفرید　　سخن گفتن اندر زبان آفرید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱)

ایجاز حذف دارد، زیرا برخی از اجزای کلام در آن حذف شده است، ساختار اصلی کلام در واقع چنین بوده است: [کلام خود را] به نام خدایی که جان آفرید [آغاز می‌کنم].

و یا این بیت:

که در سینه پیکان تیر تتار　　به از نُقل مأکول ناسازگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۶)

یعنی: [به او گفت] که [اگر] در سینه پیکان تیر تتار [فرو رفته باشد]، [تحمل درد آن زخم] به [است] از نُقل مأکول ناسازگار.

و یا:

بفرمود و جستند و بستند سخت　　به خواری فکندند در پای تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۸۰)

که در اصل ساختار کلام این‌گونه بوده است: بفرمود و [آن شخص را] جستند و [آن شخص را] بستند سخت [و او را] به خواری فکندند در پای تخت.

ایجاز یا پیراستن شعر از کلمات زاید و دوری جستن از عبارت‌پردازی‌های بیهوده ـ که نه تنها نقش خاصی در ساختار کلی شعر ندارند، بلکه باعث پریشانی در روابط کلمات با یکدیگر شده و به نحو چشمگیری از زیبایی کلام می‌کاهند ـ در شعر و کلام سعدی نقش ویژه‌ای دارد. ساختار شعر سعدی کم کردن یا افزودن کلمه‌ای را خارج از قاعده و بی‌توجه به بافت

کلی کلام برنمی‌تابد. از سویی این ایجاز که در نهایت زیبایی و اعتدال است، منجر به پیدایش اغراق‌های ظریف شاعرانه می‌شود و زبان شعر را از غنای بیشتری برخوردار می‌سازد. حکایت زیر یکی از ده‌ها حکایتی است که سعدی در نهایت ایجاز سروده است:

یکی بربطی در بغل داشت مست — به شب در سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمرد سلیم — بر سنگدل برد یک مشت سیم
که دوشینه معذور بودی و مست — تو را و مرا بربط و سر شکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم — تو را به نخواهد شد الا به سیم
از این دوستان خدا بر سرند — که از خلق بسیار بر سر خورند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۲۸-۲۴۲۴)

که ساختار اصلی این حکایت چنین بوده است:

یکی بربطی در بغل داشت [در حالی که] مست [بود] — به شب در سر پارسایی شکست
چو روز آمد، آن نیکمرد سلیم — بر سنگدل برد یک مشت سیم
[و به او گفت:] دوشینه معذور بودی و مست — تو را و مرا بربط و سر شکست [و هر دو متضرر شدیم]
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم — زخمِ تو، به نخواهد شد الا به [خرج کردن] سیم

در ادامه به بررسی حذف اجزای مختلف کلام در بوستان سعدی می‌پردازیم:

حذف فعل:

مدامش به خون دست و خنجر خضاب — بر آتش دل خصم از او چون کباب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۱۶)

یعنی: مدامش به خون دست و خنجر خضاب [بود] بر آتش دل خصم از او چون کباب [بود].

و یا:

پراگنده‌خاطر شد و خشمناک — یکی گفتش از دوستداران چه باک؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۱)

یعنی: خشمناک شد.

نیز:

دو کس گرد دیدند و آشوب و جنگ		پراکنــده نعلــین و پرنــده ســنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۶۱)

یعنی: دو کس گرد دیدند و آشوب [دیدند] و جنگ [دیدند]...

یا:

مکـن تکیـه بـر ملـک و جـاه و حشـم		که پیش از تو بوده است و بعد از تو هـم

یعنی: بعد از تو هم [خواهد بود].

نمونه‌های دیگر از حذف فعل در بوستان سعدی:

تــو را دیــده در ســر نهادنــد و گــوش		دهن جای گفتار است و دل جای هوش [است]

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۶۴)

تــوگر شــکر کــردی کــه بــا دیــده‌ای		و گر نه [شکر کردی] تو هم چشم پوشیده‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۴۳)

تو با دوست یکدل شو و یک سخن [شو]		کــه خــود بــیخ دشــمن برآیــد ز بــن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۸۵)

تو را با من ار زشت‌رویم چه کار [هست]		نــه آخــر مــنم زشــت و زیبــا نگــار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۵۲)

اگـر بنـده‌ای دسـت حاجـت بـرآر		و گر شرمسار [ی] آب حسرت ببـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۸۶)

حذف قید:

نبایـد همـی شـرمت از خویشـتن		که حق حاضر و شـرم داری ز مـن؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۴۳)

یعنی: که حق [در آنجا] حاضر...

حذف حرف شرط «اگر»:

نکـو بایـدت نـام و نیکـو قبـول		نکـــودار بازارگـــان و رســـول

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰)

یعنی: [اگر] نکو بایدت نام و نیکو قبول...

همچنین:

نخواهی که باشد دلت دردمند		دل دردمندان برآور ز بند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰۸)

یعنی: [اگر] نخواهی که باشد دلت دردمند...

و:

نخواهی که باشی پراگنده‌دل		پراگندگان را ز خاطر مهل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۳۰)

یعنی: [اگر] نخواهی که باشی پراگنده‌دل...

حذف جواب شرط:

بگفت ار خوری زخم چوگان اوی؟		بگفتا به پایش در افتم چو گوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۵)

یعنی: بگفت ار خوری زخم چوگان اوی [چه خواهی کرد؟]

همچنین:

بگفتا سرت گر ببرد به تیغ		بگفت این قدر نیست از وی دریغ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۷۶)

یعنی: بگفتا سرت گر ببرد به تیغ [چه خواهی کرد؟]

حذف مفعول:

خور و پوش و بخشای و راحت رسان		نگه می چه داری ز بهر کسان؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۲۷)

یعنی: [خوراک] خور و [جامه] پوش و [مال] بخشای و راحت رسان...

حذف نشانه مفعول «را»:

درون پراگندگان جمع دار		که جمعیت باشد از روزگار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۲۹)

یعنی: درون پراکندگان [را] جمع دار.

و یا:

ز راوی چنان یاد دارم خبر　　　که پیشش فرستاد تنگی شکر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۶۰)

یعنی: تنگی شکر [را] پیشش فرستاد.

حذف عائد صله:

برد بر دل از جور غم بارها　　　که ناآزموده کند کارها

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰)

یعنی: [آن کس] که ناآزموده کند کارها.

حذف موصوف:

شنیدم که دیناری از مفلسی　　　بیفتاد و مسکین بجستش بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۹۴)

یعنی: از [شخص] مفلسی...

و یا:

ز ره باز پس مانده‌ای می‌گریست　　　که مسکین‌تر از من در این دشت کیست؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۴۳۵)

یعنی: [شخص] ز ره باز پس مانده‌ای می‌گریست.

حذف حرف اضافه و متمم:

قدم باید اندر طریقت نه دم　　　که اصلی ندارد دم بی قدم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۶)

یعنی: قدم باید اندر طریقت نه دم [اندر طریقت]...

حذف مضاف:

تهی پای رفتن به از کفش تنگ　　　بلای سفر به که در خانه جنگ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۲۸)

یعنی: به از [پوشیدن] کفش تنگ.

حذف مضاف‌الیه:

طلبکار خیر است و امیدوار　　خدایا امیدی که دارد برآر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۸)

یعنی: طلبکار خیر است و امیدوار [خیر].

حذف منادا:

نپندارم ای در خزان کشته جو　　که گندم ستانی به وقت درو

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۴)

یعنی: ای [کسی که]...

حذف جزء اسمی فعل مرکب:

بنایی که محکم ندارد اساس　　بلندش مکن ور کنی، زو هراس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۱۱)

یعنی: ور [بلندش] کنی زو هراس.

حذف ادات استفهام:

که ای نفس من در خور آتشم　　به خاکستری روی در هم کشم؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۰۰۴)

یعنی: [چرا] به خاکستری روی در هم کشم؟

حذف «واو» عطف:

پسر چاوشان دید و تیغ و تبر　　قباهای اطلس، کمرهای زر
یلان کماندار نخچیرزن　　غلامان ترکش‌کش تیرزن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۶۳-۱۸۶۲)

یعنی: قباهای اطلس [و] کمرهای زر [و] یلان کماندار نخچیرزن [و] غلامان ترکش‌کش تیرزن.

حذف حرف اضافه

کریمی که آوردت از نیست، هست　　　عجب گر بیفتی نگیردت دست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۸۸۵)

یعنی: از نیست [به] هست...

حذف حرف ربط:

به پایان رسد کیسه سیم و زر　　　نگردد تهی کیسه پیشه‌ور

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۶۴)

یعنی: [ولی] نگردد تهی کیسه پیشه‌ور.

درباره حذف مسندالیه و مسند نیز به طور مفصل در باب مسندالیه و مسند سخن گفتیم.

نکته: گفتیم که ایجاز حذف یکی از اساسی‌ترین مباحث علم معانی است که با پیراستن کلام از کلمات زاید و دوری جستن از عبارت‌پردازی‌های بیهوده نقش بسزایی در غنا بخشیدن به زبان سعدی دارد. شیوه سعدی در بهره‌جستن از ایجاز حذف چنین است که وی با حذف قسمتی از ساختار کلام، مخاطب را برای درک هرچه بیشتر مفهوم کلام در چالشی ذهنی قرار داده و او را در جهت کشف و دریافت محذوف ترغیب می‌کند و به نوعی به مخاطبانش می‌فهماند که به ادراک و تیزفهمی و گیرایی آنان اطمینان دارد که این امر خود یکی از راه‌های برقراری صمیمیت و همدلی بین گوینده و مخاطب و در نتیجه تأثیر و ماندگاری هرچه بیشتر مطلب در ذهن و جان مخاطب تواند بود.

اطناب

در لغت به معنی «پُرگویی» و «دراز کردن سخن» و در اصطلاح علم معانی، آوردن الفاظ بیش از معانی است. تعاریف گوناگونی از این اصطلاح ارائه شده که از نظر محتوایی، تفاوت چندانی بین آنها وجود ندارد. در تعریف «اطناب» نوشته‌اند: «و الاطناب هو أداءُ باكثر من عباراتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعه إلى اجمل أو الى غيراجمل» (سکاکی، ۱۴۲۰: ۳۸۷)،

شمس قیس نیز که به‌جای «اطناب» اصطلاح «بسط» را به‌کار برده است، در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۲۷)، رجایی در این‌باره می‌نویسد: «تأدیه معنی مقصود است به عبارت زائد بر حد متعارف و معهود به شرط این‌که در زیادت آن فایده‌ای باشد» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱۰)، علوی‌مقدم و اشرف‌زاده در تعریف اطناب می‌نویسند: «اطناب آوردن الفاظ بسیار است برای معنی اندک» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۸۱)، تجلیل نیز در این‌باره می‌گوید: «اطناب سخن این است که الفاظی زائد بر معنی بیاوریم». (تجلیل، ۱۳۷۶: ۳۸)

اطناب در زبان عادی جایز نیست مگر آن‌که مستمع خالی‌الذهن باشد، در آن صورت لازم است که موضوع را برای او به تفصیل بیان کرد تا کاملاً در ذهن او جایگیر شود. با این همه اطناب حدی دارد و اگر از اندازه معینی (با توجه به مقتضای حال) درگذرد، ملال‌آور می‌شود که در اصطلاح علم معانی بدان «اطناب ممل» می‌گویند. اما باید توجه داشت که اطناب در ادبیات ناپسند نیست، زیرا مطالب ادبی که عمدتاً بیان عواطف و احساسات از قبیل عشق و نفرت و مرگ و زندگی است، خود به خود شیرین و دلپسند و مؤثر است تا چه رسد به این‌که با زبانی ادبی و بیانی هنرمندانه ایراد گردد. از این روست که می‌توان داستانی عشقی را که بارها شنیده شده، بازهم در صدها ورق شرح داد، مانند داستان خسرو و شیرین که نظامی و بعد از او شاعران دیگر آن را با اطنابی شیرین برای کسانی که از همان آغاز تمام داستان را می‌دانستند، دوباره روایت کردند و در هر روایت شوری دیگر انگیختند. باید توجه داشت که اطناب دو اعتبار دارد: یکبار مجموعه اثر لحاظ می‌شود و یکبار واحد کلام که جمله است. گاهی بحث این است که فلان اثر ادبی در صفحاتی کثیر فلان مطلب مختصر را ادا کرده است و گاهی بحث این است که در فلان جمله که می‌خواهد بهمان معنا را افاده کند، اطناب دیده می‌شود. بدین ترتیب ممکن است کل یک اثر مبتنی بر اطناب باشد اما جملات آن تک تک مبتنی بر ایجاز باشند، مانند بوستان سعدی. گویندگان آثار ادبی به تفصیل در باب طلوع و غروب خورشید، بهار و خزان، بزم و رزم و پیری و جوانی سخن رانده‌اند و هرچه بیشتر به اطناب

گراییده‌اند، کام خواننده را شیرین‌تر ساخته‌اند. حتی می‌توان گفت که نویسندگان نثرهای فنی از قبیل مقامات حمیدی به دنبال بهانه می‌گشتند تا جایی سخن را به طلوع خورشید و یا ستارگان برسانند و از آن وصفی کنند. خاقانی نیز گاهی در تشبیب قصاید خود در طی ابیات متعددی فقط این نکته را مطرح کرده است که صبح شد و خورشید طلوع کرد، اما چون بیان و تصویرپردازی‌های او در اوج زیبایی است، اطناب او را باید در اوج بلاغت دانست، خاصه این‌که واحدهای کلام یعنی عبارات و جملات مبتنی بر استعاره و تشبیه یعنی ابزارهای ایجاز است. پس اطناب به دو لحاظ مطرح است: یکی در باب سخنانی که شأن آنها اطناب نیست از قبیل سخنان پیش پا افتاده روزمره بدیهی، و دیگر سخنان ادبی شیرین و مسائل عاطفی و احساسی که مقامی دیگر دارند و قال اهل البلاغة: الاطناب اذا لم یکن منه بُدّ فهو ایجاز؛ یعنی اگر از اطناب چاره‌ای نباشد (چنانکه در ادبیات مکرراً پیش می‌آید) اطناب همان حکم بلاغی ایجاز را دارد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۶-۲۱۵)

انواع اطناب

انواع اطناب در کتب بلاغی مختلف، متفاوت است، اما مفصل‌ترین و در عین حال کامل‌ترین تقسیم‌بندی در این باره، متعلق به سیوطی است، وی در الاتقان فی علوم القرآن ضمن تقسیم اطناب به دو قسم کلی «بسط» و «زیادت»، انواع آن را بیست و یک مورد ذکر می‌کند و برای هریک مثال‌های متعددی از قرآن کریم می‌آورد. (سیوطی، بی تا: ۷۴۹)

الف) اطناب زیاده (زیادت)

اطنابی که مربوط به جمله است، اطناب زیاده (زیادت) نام دارد. در این نوع اطناب نویسنده یا شاعر، الفاظ و عبارات زائد بر معنایی که در جمله بیان شده به‌کار می‌برد. بی‌تردید الفاظ زائد باید برای اغراضی خاص همچون مبالغه، تأکید، توضیح و... باشند وگرنه اطناب از نوع «ممل» محسوب می‌شود. همان‌طور که می‌دانیم بلاغت‌نویسان، مصادیق متعددی برای اطناب زیاده ذکر کرده‌اند که البته تشخیص و تعیین مصادیق برخی از انواع آن به راحتی ممکن

نیست، به‌عنوان مثال آیه شریفه «یُطْعِمُونَ الطَّعامَ عَلی حُبِّه» (انسان: ۸) (و غذای خود را با اینکه به آن علاقه دارند به مسکین و یتیم و اسیر می‌دهند) در جواهرالبلاغه به‌عنوان شاهد مثال در ذیل تکمیل ذکر گردیده (هاشمی، ۱۹۹۹: ۲۰۵)، در حالی که در برخی دیگر از کتب بلاغت از مصادیق تتمیم شمرده شده است.

در ادامه به مواردی از اطناب که مفید غرض و فایده‌ای است، می‌پردازیم:

۱. ایضاح بعد از ابهام

آن است که معنایی را نخست مبهم و فشرده بیاورند و سپس آن را شرح و توضیح داده و روشن سازند و مقصود از آن ممکن است تفخیم، تعظیم، یا تأکید باشد. همایی همین تعریف را تحت عنوان «توشیع» مطرح نموده، و در توضیح آن بیان می‌دارد که توشیع آن است که ابتدا مطلب را به‌طور مبهم و سربسته می‌آورند و سپس آن را یک یک توضیح می‌دهند، مثلاً نویسنده می‌گوید که دو چیز است که فلان خاصیت را دارد یا چهار چیز است که مردم را سعادتمند می‌کند و... (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۴) مانند بیت زیر که در اغلب کتب بلاغی در ذیل این مبحث آمده است:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است: با دوستان مروت، با دشمنان مدارا

(حافظ، ۱۳۷۹: ۸۰)

شاعر نخست به‌صورت مبهم، آسایش دو گیتی را تفسیر دو نکته می‌داند و سپس آن دو نکته را توضیح می‌دهد و روشن می‌سازد.

و یا:

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرك امن و شراب بی‌غش معشوق و جای خالی

(حافظ، ۱۳۷۹: ۶۳۰)

نمونه‌هایی از ایضاح بعد از ابهام در بوستان:

دو تن پرور ای شاه کشورگشای یکی اهل بازو دوم اهل رای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۶۹)

و یا:

ندیدم به مردانگی چون تو کس — که جنگاوری بر دو نوع است و بس
یکی پیش خصم آمدن مردوار — دوم جان به دربردن از کارزار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۷۴-۲۳۷۵)

نیز:

دو کس چه کنند از پی خاص و عام — یکی نیک‌محضر دگر زشت‌نام
یکی تشنه را تا کند تازه حلق — دگر تا به گردن در افتند خلق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۲-۷۳۲۱)

همچنین:

سه کس را شنیدم که غیبت رواست — وز این درگذشتی چهارم خطاست
یکی پادشاهی ملامت‌پسند — کز او بر دل خلق بینی گزند
حلال است از او نقل کردن خبر — مگر خلق باشند از او بر حذر
دوم پرده بر بی‌حیایی متن — که خود می‌درد پرده بر خویشتن
ز حوضش مدار ای برادر نگاه — که او می‌درافتد به گردن به چاه
سوم کژترازوی ناراست‌خوی — ز فعل بدش هرچه دانی بگوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۷۵-۳۰۷۰)

۲. ذکر خاص بعد از عام

آن است که بعد از ذکر یک مفهوم کلی، مصداق یا مصادیق آن را جهت ایضاح مطلب و تقریر در ذهن ذکر می‌کنند. در این صورت قبل از مطلب اضافی توضیحی، مفاهیمی چون: مانند و از قبیل و نظایر آن در تقدیر است. (امروزه در این‌گونه موارد دو نقطه (:) می‌گذارند) (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۸) البته باید دقت داشت که مطلب اضافی جنبه حشو قبیح نداشته باشد. به بیان ساده‌تر ذکر خاص بعد از عام، نوعی تکرار مفهوم است که طی آن ابتدا مفهومی کلی و عمومی مطرح می‌شود و سپس برای تأکید بر آن و همچنین به جهت جلب توجه مخاطب، با ذکر نمونه خاص، آن مفهوم کلی توضیح داده می‌شود تا از این طریق خواننده به اهمیت موضوع پی ببرد. مانند:

نگارینا، شنیدستم که گاه محنت و راحت — سه پیراهن سلب بوده‌ست یوسف را به عمر اندر:
یکی از کید شد پرخون، دوم شد چاک از تهمت — سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر
رخم ماند بدان اول، دلم ماند بدان ثانی — نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر؟

(رودکی، ۱۳۸۷: ۵۵)

که در آن شاعر ابتدا مفهومی کلی را ذکر کرده و سپس برای ایضاح مطلب و تقریر در ذهن مصادیق آن را ذکر می‌کند.

و یا:

پرستار امرش همه چیز و کس — بنی‌آدم و مرغ و مور و مگس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷)

که سعدی در مصراع اول مفهومی کلی را آورده (همه چیز و کس) و سپس در مصراع دوم مصادیق آن (بنی‌آدم و مرغ و مور و مگس) را جهت ایضاح مطلب مطرح نموده است.

همچنین سعدی در آغاز بوستان ابتدا کتاب بوستان خود به کاخی بلند تشبیه کرده و سپس در بیت‌های بعد برای آن «ده در از تربیت» برشمرده، که این چند بیت نیز نمونه‌ای برای «ذکر خاص پس از عام» در بوستان تواند بود:

چو این کاخ دولت بپرداختم — بر او ده در از تربیت ساختم:
یکی باب عدل است و تدبیر و رای — نگهبانی خلق و ترس خدای
دوم باب احسان نهادم اساس — که منعم کند فضل حق را سپاس
سوم باب عشق است و مستی و شور — نه عشقی که بندند بر خود به زور
چهارم تواضع، رضا پنجمین — ششم ذکر مرد قناعت‌گزین
به هفتم در از عالم تربیت — به هشتم در از شکر بر عافیت
نهم باب توبه است و راه صواب — دهم در مناجات و ختم کتاب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۰۶)

نکته: فرق «ذکر خاص بعد از عام» با «ایضاح بعد از ابهام» در این است که در «ذکر خاص بعد از عام» مطلب نخست، مبهم نیست در حالی که در ایضاح بعد از ابهام مطلب نخست مبهم است.

۳. تکرار (تکریر)

یعنی مکرر داشتن کلمه‌ها و جمله‌ها به منظور نفوذ و تأثیر بیشتر در ذهن مخاطب. تکرار یکی از مباحث علم بدیع است که در ظاهر آرایه‌ای لفظی به شمار می‌رود که چندان با معنا در ارتباط نیست، اما چنانچه بتوان در تکرار، اغراض و فوایدی یافت، بررسی آن به علم معانی مربوط می‌گردد. از جمله فواید تکرار می‌توان به تأکید، مبالغه، انذار، اغراء، تنبیه، استلذاذ و نیز ارتقای موسیقی کلام که باعث توجه هرچه بیشتر مخاطب به کلام می‌گردد، اشاره نمود، مانند این بیت معروف مولوی:

بهار آمد بهار آمد بهار مشکبار آمد   نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد

(مولوی، ۱۳۹۰: ۹۵)

که در این ابیات، تکرار علاوه بر ارتقا بخشیدن به موسیقی کلام، مفید معنای استلذاذ و تأکید نیز می‌باشد.

و یا بیت:

نخفته است مظلوم از آهش بترس   ز دود دل صبحگاهش بترس

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۵۱)

که غرض از تکرار در آن تنبیه تحذیر و در نهایت ارشاد مخاطب است.

نیز:

اتابک محمد شه نیکبخت   خداوند تاج و خداوند تخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۵)

که غرض سعدی از تکرار در آن، استلذاذ از نام ممدوح خویش است.

نمونه‌های دیگری از این دست در بوستان:

مشو تا توانی ز رحمت بری   که رحمت برندت چو رحمت بری

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۵۵)

چکان خونش از استخوان می‌دوید   همی گفت و از هول جان می‌دوید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۹)

ز خـاک آفریـدت خداونـد پـاک　　پس ای بنده افتادگی کن چو خاک

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۸۰)

نـه هـر آدمـی‌زاده از دد بـه است　　کـه دد ز آدمـی‌زاده بـد بـه است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱۸)

به است از دد انسان صاحب خرد　　نه انسان که در مردم افتد چـو دد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۱۹)

قـدم بایـد انـدر طریقـت نـه دم　　کـه اصـلی نـدارد دم بـی‌قـدم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴۶)

بد نیست بدانیم که در رابطه با تکرار دو رویکرد قابل بررسی است: یکی رویکردی که در آن، تکرار غالباً در ذیل مباحث «اطناب» و «فصاحت کلام» بررسی شده است و نظر هاشمی در جواهرالبلاغه، تقوی در هنجار گفتار، همایی در فنون بلاغت و صناعات ادبی، رضانژاد در اصول علم بلاغت در زبان فارسی، کزازی در زیباشناسی سخن پارسی از این دست است و دوم، رویکردی که تکرار را مختص علم بدیع می‌داند و دیدگاه شمیسا در نگاهی تازه به بدیع و صفوی در از زبان‌شناسی به ادبیات و وحیدیان کامیار در بدیع از دیدگاه زیباشناسی از این جمله‌اند.

تکرار در بوستان سعدی به‌عنوان یک اثر تعلیمی ـ اخلاقی، هم در قلمرو علم بدیع جای می‌گیرد و هم در حوزه علم معانی؛ تکراری که مربوط به حوزه بدیع است، بیشتر بعدی موسیقیایی و زیبایی‌شناسانه دارد و از سطح کلام فراتر نمی‌رود، اگرچه همین تکرار بدیعی نیز تحت‌الشعاع نوع تعلیمی اثر قرار دارد و بیشتر به‌عنوان وسیله‌ای برای القای معانی به‌کار می‌رود. اما تکراری که در بوستان سعدی در قلمرو علم معانی جای می‌گیرد بیشتر اندیشه اخلاق‌گرایانه و تعلیمی سعدی را انعکاس می‌دهد و در این تکرار معناشناختی، هدف انتقال معنا و اندیشه از طریق کاربردهای زبانی است که یکی از این کاربردها، تکرار مفهوم در زبان است.

۴. اعتراض (حشو ملیح)

آوردن جمله معترضه در اثنای کلام که ممکن است به جهت دعا یا نفرین باشد (جملات دعایی) و یا شرح و توضیح مطلب (بدل). این‌گونه از اطناب ممکن است دارای فوایدی باشد،

از جمله: دفع ایهام، تأکید کلام، دعا، نفرین، تنزیه، تنبیه، شرح و توضیح مطلب و... مانند:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد — که رحمت بر آن تربت پاک باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۰)

که جمله «که رحمت بر آن تربت پاک باد» حشو ملیح است و مفید معنای دعا.

و یا:

که آن ناجوانمرد برگشته‌بخت — که تابوت بینمش بر جای تخت...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۴۵)

و:

بُتک را یکی بوسه دادم به دست — که لعنت بر او باد و بر بت پرست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۲۸)

که مصراع دوم هر دو بیت «حشو ملیح» است و مفید معنای ثانوی نفرین.

نمونه‌های دیگری از اعتراض در بوستان:

به ناخوب‌تر صورتی شرح داد — که بدمرد را نیکروزی مباد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۲)

مرا حاجی‌ای شانه عاج داد — که رحمت بر اخلاق حجاج باد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۳۲)

در این نکته‌ای هست گر بشنوی — که حکمت روان باد و دولت قوی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۱۲)

چنین گفت پیری پسندیده دوش — خوش آید سخنهای پیران به گوش...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۶۶)

ز عهد پدر یادم آید همی — که باران رحمت بر او هر دمی...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۷۵۱)

بگفت ای خداوند ایران و تور — که چشم بد از روزگار تو دور...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۸۷)

۵. تذییل

«آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است،

بیارایند». (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹۹) تذییل از شیوه‌های گسترش کلام است که به‌وسیله آن مطلب بهتر در ذهن مخاطب جای می گیرد و مؤثرتر واقع می گردد، مانند بیت‌های:

مکن عمر، ضایع به افسوس و حیف — که فرصت عزیز است و الوقتُ سیف

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۶۳)

نباید سخن گفت ناساخته — نشاید بریدن نینداخته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۰)

کم‌آواز هرگز نبینی خجل — جوی مشک بهتر که یک توده گل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۳)

مکن پیش دیوار غیبت بسی — بود کز پسش گوش دارد کسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۹۷)

که چنانکه ملاحظه می‌شود، هر بیت برای جایگیر شدن بهتر مطلب در ذهن مخاطب، به نکته و یا عبارتی حکیمانه و مثل گونه آراسته گردیده است.

۶. تکمیل

«آن است که در آغاز، جمله‌ای ذکر نمایند که موهوم خلاف مقصود باشد و پس از آن جمله دیگری آورند و بدان رفع توهم کنند». (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۱۶) به بیان ساده‌تر تکمیل یعنی آن‌که جمله دوم رفع شبهه و توهم از جمله اول کند، که بدان احتراس هم می گویند، مانند این دو بیت از لیلی و مجنون نظامی که در بیشتر کتب بلاغت ذیل مبحث تکمیل آمده است:

می‌باش طبیب عیسوی‌هش — اما نه طبیب آدمی کش

می‌باش فقیه طاعت‌اندوز — اما نه فقیه حیلت‌آموز

(نظامی، ۱۳۷۴: ۲۷)

یعنی طبیب باش، اما نه هر طبیبی و فقیه باش اما نه هر فقیهی.

همچنین بیت‌های:

نگه کرد رنجیده در من فقیه — نگه کردن عاقل اندر سفیه

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۲)

سـگی پـای صحرانشـینی گزیـد　　　به خشمی که زهرش ز دندان چکید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۹۹)

که مصراع دوم هریک، به نوعی از مصراع اول رفع توهم نموده و کیفیت آن را بیشتر توضیح می‌دهد.

۷. ایغال

آن است که شاعر مقصودی را به کمال در بیتی بگوید و چون به قافیه رسد، واژه‌ای مناسب با موضوع بیت بیاورد که بر زیبایی کلام بیفزاید. به بیان دیگر ختم نمودن کلام است به چیزی که مفید نکته باشد که معنی بدون آن تمام باشد (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۳۴) و یا «ختم کردن کلام است به چیزی که معنی بدون آن تمام باشد لیکن آوردن آن نکته‌ای بر اصل معنی افزوده و کلام را رونق و زیبایی بخشد». (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱۳) به بیان ساده‌تر مراد از ایغال این است که جمله اضافی در تأیید یا تأکید یا توضیح مطلب اول ــ که معنی آن تمام است ــ باشد، که اگر ذکر نشود به معنی کلام خللی وارد نشود.

نکته: ساخت بسیاری از ابیات سبک هندی مبتنی بر این نکته است که معنی در یکی از مصراع‌ها تمام است و معنی مصراع دوم تمثیلاً در جهت تأیید و تقریر معنی اول است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۰) مانند:

نخواهد آتش از همسایه هرکس جوهری دارد　　　چنـار از سینه خـود می‌کنـد ایجـاد، آتـش را

(صائب، ۱۳۷۰: ۷۶)

شایان ذکر است که همایی برخلاف بلاغت‌نویسان دیگر «ایغال» را با «حشو ملیح» مترادف می‌داند. (همایی، ۱۳۶۸: ۳۳۵)

نمونه‌هایی از بوستان سعدی:

اگر بـد کنـی چشـم نیکـی مـدار　　　کـه هرگـز نیـارد گـز انگـور بـار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۳)

رطـب نـاورد چـوب خرزهـره بـار　　　چو تخم افکنی بـر همـان چشـم دار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۳۶)

جمـــالش برفـــت از رخ دلفـــروز		چو خور زرد شد بس نماند ز روز
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۹۷)

که حاصل کند نیکبختی به زور؟		به سرمه که بینا کند چشم کـور؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۴)

نیایـــد نکوکـــاری از بـــدرگـــان		محال است دوزنـدگی از سـگان
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۵)

به کوشش نروید گل از شاخ بیـد		نه زنگی بـه گرمابـه گـردد سـپید
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۱۹)

چه دانند مردم که در جامـه کیسـت		نویسنده دانـد کـه در نامـه چیسـت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۸۹)

سکونی به دست آر ای بـی‌ثبـات		که بر سنگ گـردان نرویـد نبـات
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۰۵)

۸. مترادفات

آوردن لغات مترادف کلاً جایز نیست مخصوصاً در سبک عادی، مگر آنجا که به قصد وضوح بیشتر لازم باشد. اما در ادبیات علاوه بر مسئله وضوح گاهی به جهت زیبایی و روانی است و گاهی نیز برای تأکید و اهمیت دادن به مطلب است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲۱) مانند:

بـه دیـدار وی در سـپاهان شـدم		به مهرش طلبکار و خواهان شـدم
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۳۶)

در این بیت سعدی با آوردن دو کلمه مترادف «طلبکار» و «خواهان»، دست به اطناب زده است.

و یا:

کسان را زر و سیم و ملک است و رخـت		چـرا همچـو ایشـان نـه‌ای نیکبخـت؟
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۰۸)

این بیت نیز به دلیل دارا بودن چند کلمه مترادف دارای اطناب است.

نیز:

سـیاه انـدرون باشـد و سـنگدل		که خواهد که موری شود تنگـدل
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۳۲)

این بیت نیز به خاطر داشتن دو کلمه تقریباً هم‌معنی دارای اطناب است.
نمونه‌هایی دیگر از بوستان:

یکی گربه در خانه زال بود   که برگشته ایام و بدحال بود
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۷)

بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت   برآید که ما خاک باشیم و خشت
(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۶۸۵)

نه از معرفت باشد و عقل و رای   که بر ره کند کاروانی سرای
(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۸۲۷)

بتابد بسی ماه و پروین و هور   که سر بر نداری ز بالین گور
(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۰۹)

شنیدم که در مرزی از باختر   برادر دو بودند از یک پدر
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۵۷)

سپهدار و گردن‌کش و پیلتن   نکوروی و دانا و شمشیرزن
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۵۸)

ب) اطناب بسط

اطنابی است که در نتیجه فراوانی جمله‌ها حاصل شود. در کتب بلاغی معمولاً آیه شریفه «وَیْلٌ لِلْمُشْرِکینَ الَّذینَ لایُؤتُونَ الزکاة» (فصلت: ۷- ۶) (و وای بر مشرکان، کسانی که زکات نمی‌پردازند) به‌عنوان شاهد مثال برای اطناب بسط ذکر می‌گردد؛ بدیهی است که در بین مشرکان هیچ زکات‌دهنده‌ای نیست ولی نکته این تعبیر (لا یُؤتُونَ الزکاة)، تشویق مؤمنین بر ادای آن و بر حذر داشتن آنها از ترک زکات است.

بسط کلام در زبان فارسی به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد، از جمله:

۱. بهره‌جستن از مناظره:

مناظره یکی از شیوه‌های بسط کلام است، زیرا نویسنده با بهره‌گیری از آن به هنرنمایی و انشانگاری ادبی می‌پردازد. چنانکه می‌دانیم در مناظره دو طرف با آوردن استدلال و براهین سعی می‌کنند که برتری خویش را بر دیگری به اثبات رسانند. طرفین این گفتگو گاه دو انسان

یا دو موجود زنده و گاه دو شی مختلف می‌باشند. به‌عنوان مثال در بیت‌های زیر بین مجنون و شخصی دیگر مناظره‌ای صورت گرفته است:

به مجنون کسی گفت کای نیک پی — چه بودت که دیگر نیایی به حی؟
مگــر در ســرت شــور لیلــی نمانــد — خیالــت دگــر گشــت و میلــی نمانــد؟
چــو بشــنید بیچــاره بگریســت زار — کــه ای خواجــه دســتم ز دامــن بــدار
مــرا خــود دلــی دردمندســت ریــش — تــو نیــزم نمــک بــر جراحــت مــریش
نــه دوری دلیــل صــبوری بــود — کــه بســیار دوری ضــروری بــود
بگفــت ای وفــادار فرخنــده‌خــوی — پیــامی کــه داری بــه لیلــی بگــوی
بگفتــا مبــر نــام مــن پــیش دوســت — که حیف است نام من آنجا که اوست

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۲۰-۱۸۱۴)

۲. بهره‌جستن از توصیف:

گاه گوینده با آوردن صفات متعدد برای یک موصوف راه اطناب پیش می‌گیرد که این شیوه یکی از شگردهای اطناب کلام به شمار می‌آید. آوردن صفت معمولاً بنا به اغراضی نظیر مدح، ذم، تأکید، تخصیص، توضیح، رفع ابهام و... صورت می‌گیرد. سعدی در بوستان از این شیوه برای تبیین و شناخت بهتر موصوف یا موضوع، فراوان بهره جسته است. قصد سعدی از آوردن صفات متعدد برای موصوف صرفاً انگیزه‌های زیبایی‌شناسانه نیست؛ بلکه این نوع کاربرد زبانی ـ ادبی بیشتر ریشه در اندیشه و جهان‌بینی وی دارد؛ به‌عنوان مثال سعدی در دیباچه بوستان با بیان صفت‌های پی‌درپی به ستایش خدا می‌پردازد، هدف سعدی از این کار این است که به مخاطب خود بفهماند هر صفتی هم که در وصف پروردگار آورده شود، باز نمی‌تواند آن‌گونه که باید و شاید توصیف‌کننده و ستایشگر عظمت باری‌تعالی باشد:

بــه نــام خــدایی کــه جــان آفریــد — ســخن گفــتن انــدر زبــان آفریــد
خداونــــد بخشــــنده دســــتگیر — کــــریم خطــــابخش پوزش‌پــــذیر
عزیـزی کـه هـر کـز درش سـر بتافـت — بـه هـر در کـه شـد هـیچ عـزت نیافـت
ســـر پادشـــاهان گـــردن‌فـــراز — بـــه درگـــاه او بـــر زمـــین نیـــاز
نــه گــردن‌کشــان را بگیــرد بــه فــور — نــه عــذرآوران را برانــد بــه جــور

وگر خشم گیرد به کردار زشت
چو بازآمدی ماجرا درنوشت

دو کونش یکی قطره در بحر علم
گنه بیند و پرده پوشد به حلم

اگر با پدر جنگ جوید کسی
پدر بی‌گمان خشم گیرد بسی

وگر خویش راضی نباشد ز خویش
چو بیگانگانش براند ز پیش

وگر بنده چابک نیاید به کار
عزیزش ندارد خداوندگار

وگر بر رفیقان نباشی شفیق
به فرسنگ بگریزد از تو رفیق

وگر ترک خدمت کند لشکری
شود شاه لشکرکش از وی بری

ولیکن خداوند بالا و پست
به عصیان در زرق بر کس نبست

ادیم زمین، سفره عام اوست
چه دشمن بر این خوان یغما، چه دوست

وگر بر جفاپیشه بشتافتی
که از دست قهرش امان یافتی؟

بری، ذاتش از تهمت ضد و جنس
غنی، ملکش از طاعت جن و انس

پرستار امرش همه چیز و کس
بنی‌آدم و مرغ و مور و مگس

چنان پهن خوان کرم گسترد
که سیمرغ در قاف قسمت خورد

مر او را رسد کبریا و منی
که ملکش قدیم است و ذاتش غنی

یکی را به سر برنهد تاج بخت
یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

کلاه سعادت یکی بر سرش
گلیم شقاوت یکی در برش

گلستان کند آتشی بر خلیل
گروهی بر آتش برد ز آب نیل

گر آن است، منشور احسان اوست
ور این است، توقیع فرمان اوست

پس پرده بیند عمل‌های بد
همو پرده پوشد به آلای خود

به تهدید اگر برکشد تیغ حکم
بمانند کروبیان صم و بکم

وگر در دهد یک صلای کرم
عزازیل گوید نصیبی برم

به درگاه لطف و بزرگیش بر
بزرگان نهاده بزرگی ز سر

فروماندگان را به رحمت قریب
تضرع‌کنان را به دعوت مجیب

بر احوال نابوده، علمش بصیر
بر اسرار ناگفته، لطفش خبیر

به قدرت، نگهدار بالا و شیب
خداوند دیوان روز حسیب

نه مستغنی از طاعتش پشت کس
نه بر حرف او جای انگشت کس

قدیمی نکوکار نیکی‌پسند
به کلک قضا در رحم نقش‌بند

ز مشرق به مغرب مه و آفتاب
روان کرد و گسترد گیتی بر آب

زمین از تب لرزه آمد ستوه
فروکوفت بر دامنش میخ کوه

دهـد نطفـه را صـورتی چـون پـری / کـه کـردهسـت بـر آب صـورتگری؟
نهـد لعـل و فیـروزه در صلـب سنگ / گـل لعـل در شـاخ پیـروزه رنـگ
ز ابـر افگنـد قطـرهای سـوی یـم / ز صـلب اوفتـد نطفـهای در شـکم
از آن قطـره لؤلـؤی لالا کنـد / وز ایـن، صـورتی سـرو بـالا کنـد
بـر او علـم یـک ذره پوشـیده نیسـت / کـه پیـدا و پنهـان بـه نـزدش یکیسـت
مهیـاکن روزی مـار و مـور / وگـر چنـد بیدسـت و پاینـد و زور
بـه امـرش وجـود از عـدم نقـش بسـت / که داند جز او کردن از نیست، هست؟
دگـر ره بـه کـتم عـدم در بـرد / وز آنجـا بـه صـحرای محشـر بـرد
جهـان متفـق بـر الهیـتش / فرومانـده از کنـه مـاهیتش
بشـر مـاورای جلالـش نیافـت / بصـر منتهـای جمـالش نیافـت
نـه بـر اوج ذاتـش پـرد مـرغ وهـم / نـه در ذیـل وصفـش رسـد دسـت فهـم
در ایـن ورطـه کشـتی فروشـد هـزار / کـه پیـدا نشـد تختـهای بـر کنـار
چـه شـبها نشسـتم در ایـن سیـر، گـم / کـه دهشـت گرفـت آسـتینم کـه قـم
محیـط اسـت علـم ملـک بـر بسـیط / قیـاس تـو بـر وی نگـردد محـیط
نـه ادراک در کنـه ذاتـش رسـد / نـه فکـرت بـه غـور صـفاتش رسـد...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹-۱)

و یا در مدح رسول اکرم (ص) نیز اقدام به آوردن صفات متعدد می‌کند و با این کار به مخاطب خود می‌فهماند که شأن رسول (ص) والاتر از آن است که به وصف درآید:

کریم‌السـجایا جمیل‌الشـیم / نبـی‌البرایـا شـفیع‌الامـم
امـام رسـل، پیشـوای سـبیل / امـین خـدا، مهـبط جبرئیـل
شـفیع‌الوری، خواجـه بعـث و نشر / امام‌الهـدی، صـدر دیـوان حشـر
کلیمی که چرخ فلک طـور اوسـت / همـه نورهـا پرتـو نـور اوسـت
یتیمـی کـه نـاکرده قـرآن درسـت / کتب‌خانـه چنـد ملـت بشسـت...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۲-۶۸)

گاه سعدی با آوردن صفات متعدد برای موصوف سعی در بیان ماهیت نیکی و بدی و خیر و شر دارد؛ زیرا در تکرار، نوعی تأکید و اغراق وجود دارد و شاعر در مقام آموزگار اخلاق برای این‌که زیبایی نیکی، و زشتی بدی موضوعی را بیشتر نشان دهد و به عبارتی دفع فاسد به

افسد نماید، اقدام به این کار می‌کند، مانند چند بیت زیر که طی آنها به توصیف غلامی نکوهیده اخلاق پرداخته است:

بزرگـــی هنرمنـــد آفـــاق بـــود — غلامـــش نکوهیـــده اخـــلاق بـــود
از ایـــن خفرقـــی مـــوی کالیـــده‌ای — بـــدی، ســـرکه در روی مالیـــده‌ای
چـو ثعبـانش آلـوده دنـدان بـه زهـر — گـرو بـرده از زشـت‌رویـان شـهر
مـدامش بـه روی آب چشـم سـبل — دویـــدی ز بـــوی پیـــاز بغـــل
گـره وقـت پخـتن بـر ابـرو زدی — چـو پختنـد بـا خواجـه زانـو زدی
دمادم به نـان خـوردنش هـم‌نشسـت — وگر مـردی آبـش نـدادی بـه دسـت
نه گفت اندر او کار کردی نه چوب — شب و روز از او خانه در کندوکوب
گهـی خـار و خـس در ره انـداختی — گهـــی ماکیـــان در چـــه انـــداختی
ز سـیماش وحشـت فـراز آمـدی — نرفتـی بـه کـاری کـه بـاز آمـدی...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۱۴-۲۲۰۶)

بیت‌های زیر نیز توصیف ویژگی‌های اسب حاتم طایی است:

شـنیدم در ایـام حـاتم کـه بـود — بـه خیـل انـدرش بادپـایی چـو دود
صبا سـرعتی، رعـد بانـگ ادهمـی — کـه بـر بـرق پیشـی گرفتـی همـی
به تگ ژاله می‌ریخت بر کوه و دشت — تـو گفتـی مگـر ابـر نیسـان گذشـت
یکـــی ســـیل رفتـــار هـــامون‌نـــورد — که بـاد از پـیش بازمانـدی چـو گـرد
ز اوصـاف حـاتم بـه هـر بـر و بـوم — بگفتنـــد برخـــی بـــه ســـلطان روم
کـه همتـای او در کـرم مـرد نیسـت — چو اسبش به جـولان و نـاورد نیسـت
بیابـان‌نوردی چـو کشـتی بـر آب — کـه بـالای سـیرش نپـرد عقـاب...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۹۲-۱۳۸۶)

بیت‌های زیر نیز در توصیف زیبایی‌های کنیزک مأمون است:

چو دور خلافت بـه مـأمون رسـید — یکـی مـاه پیکـر کنیـزک خریـد
بـه چهـر آفتـابی بـه تـن گلبنـی — بـه عقـل خردمنـد بـازی‌کنـی
به خون عزیزان فـرو بـرده چنـگ — سرانگشت‌ها کـرده عنّـاب رنـگ
بر ابـروی عابـد فـریبش خضـاب — چو قـوس قـزح بـر رخ آفتـاب...

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۰۹-۹۰۶)

همچنین در بیت‌های زیر به توصیف ویژگی‌های مرد دانای تازه از راه رسیده می‌پردازد:

ز دریـــای عمـــان برآمـــد کســـی — ســـفر کـــرده هـــامون و دریـــا بســـی
عرب دیده و تـرک و تاجیـک و روم — ز هـر جنس در نفس پـاکش علوم
جهـــان گشـــته و دانـــش اندوختـــه — ســـفر کـــرده و صـــحبت آموختـــه
بـه هیکـل قـوی چـون تنـاور درخـت — ولـیکن فرومانـده بـی بـرگ سـخت
دو صـــد رقعـــه بـــالای هـــم دوختـــه — ز حـــراق و او در میـــان ســـوخته

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۱۴-۳۱۰)

۳. بهره‌جستن از تشبیه:

تشبیه نیز یکی از شیوه‌های بسط کلام است. تشبیه بنا بر اغراضی نظیر تأکید، تفسیر، توضیح، اغراق و... مورد استفاده قرار می‌گیرد. مانند:

دهانی بـه خنـده چـو گـل بـاز کـرد — چو بلبل به صوتی خوش آغـاز کـرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۴۷۷)

در این بیت شاعر به‌جای این‌که بگوید: دهان به خنده باز کرد و به صوتی خوش آغاز کرد، با بهره‌جستن از تشبیه اقدام به بسط کلام نموده است.

و یا:

تـوان گفـت او را سـحاب کـرم — که دستش چو باران فشاندی درم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۱۳)

در این بیت گوینده به‌جای این‌که بگوید: ممدوح من بخشنده است، کلام را بسط داده و با بهره‌جستن از تشبیه، وجود او را به سحاب و دستش را به بارانی مانند کرده که درم می‌فشاند.

نمونه‌های دیگری از تشبیه در بوستان:

چـو گنجشـک روز ملـخ در نبـرد — به کشتن چه گنجشک پیشش چه مرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۲۲)

زمین دیـدم از نیـزه چـون نیسـتان — گرفتـه علـم‌هـا چـو آتـش در آن

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۴۳)

چو ابـر اسـب تـازی بـرانگیختم — چـو بـاران بلالـک فـروریختم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۵۲)

چو صد دانه مجموع در خوشه‌ای / فتادیم هر دانه‌ای گوشه‌ای

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۶۲)

به نطق است و عقل آدمی‌زاده فاش / چو طوطی سخنگوی نادان مباش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۳۷)

رعیت چو بیخند و سلطان درخت / درخت، ای پسر، باشد از بیخ سخت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۳)

۴. بهره‌جستن از قسم:

قسم نیز یکی از شیوه‌های بسط کلام است و بنا بر اغراضی نظیر تأکید و جلب توجه مخاطب و استرحام و... صورت می‌گیرد، به‌عنوان مثال سعدی در ابتدای باب دهم بوستان به هنگام مناجات، خدا را چنین سوگند می‌دهد:

خدایا به ذات خداوندیت / به اوصاف بی مثل و مانندیت
به لبیک حجاج بیت‌الحرام / به مدفون یثرب علیه‌السلام
به تکبیر مردان شمشیرزن / که مرد وغا را شمارند زن
به طاعات پیران آراسته / به صدق جوانان نوخاسته
که ما را در آن ورطه یک نفس / ز ننگ دو گفتن به فریاد رس
امیدست از آنان که طاعت کنند / که بی‌طاعتان را شفاعت کنند
به پاکان کز آلایشم دور دار / وگر زلتی رفت معذور دار
به پیران پشت از عبادت دو تا / ز شرم گنه دیده بر پشت پا
که چشمم ز روی سعادت مبند / زبانم به وقت شهادت مبند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳۴-۳۹۲۶)

۵. بهره‌جستن از جمله‌های مرکب:

بهره‌گیری از جمله‌های مرکب یکی دیگر از شیوه‌های بسط کلام است. جمله مرکب مجموعه جمله‌هایی است که دارای یک جمله پایه و یک یا چند جمله پیرو می‌باشد. این جملات گاه بنا به اغراضی نظیر تأکید و توضیح و تفسیر بیشتر در کلام آورده می‌شوند. شایان ذکر است که جمله پیرو قابل تأویل به مفرد است و همانند هریک از اجزای کلام، نقش می‌پذیرد. جمله پیرو می‌تواند به نقش‌های نهاد (مسندالیه/ فاعل)، مسند، مفعول، صفت، بدل، قید و... مؤول گردد:

الف) جمله مؤول به فاعل:

گـر از پـا درآیـد نمانـد اسـیر　　　کـه افتادگـان را بـود دسـتگیر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸۹)

مصراع دوم فاعل است برای «از پا درآید» یعنی: افتادگان را دستگیر باشنده، گر از پا درآید نماند اسیر.

و یا:

نشد گم که روی از خلایق بتافت　　　که گم کرده خویش را بازیافت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۹۸)

«روی از خلق بتافت» (= روی از خلق برتابنده) فاعل است برای «نشد گم»، یعنی: روی از خلق برتابنده نشد گم.

نیز:

خدا را ندانسـت و طاعـت نکـرد　　　که بر بخت و روزی قناعت نکرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۰۳)

مصراع دوم فاعل است برای فعل «ندانست» یعنی: «بر بخت و روزی قناعت‌نکننده» خدا را ندانست و طاعت نکرد.

ب) جمله مؤول به مسندالیه:

عجـب گـر بمیـرد چنـین بلبلـی　　　کـه بـر اسـتخوانش نرویـد گلـی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۰۰)

در صورتی که «گر» به معنای «که» باشد، «بمیرد چنین بلبلی» (= مردن چنین بلبلی) مسندالیه خواهد بود: «مردن چنین بلبلی» عجب است.

یا:

بـه گریـه دل کـافران کـرد میـل　　　عجب نیست سنگ ار بگردد به سیل

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵۲۵)

«بگردد به سیل» نقش مسندالیهی دارد: «گردیدن سنگ به سیل» عجب نیست.

ج) جمله مؤول به مفعول:

فتد تشنه در آبدان عمیق — که داند که سیراب میرد غریق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷۳۸)

«سیراب میرد غریق» مفعول است برای فعل «داند»، یعنی: «سیراب مردن غریق» را داند.

د) جمله مؤول به بدل:

بداندیش توست آن و خونخوار خلق — که نفع تو جوید در آزار خلق

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۰)

در این بیت ضمیر «آن» مسندالیه است و مصراع دوم جمله وصفیه است و بدل از آن: آن (= جوینده نفع تو در آزار خلق) بداندیش توست.

ه) جمله مؤول به صفت:

غریبی که پرفتنه باشد سرش — میازار و بیرون کن از کشورش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۷۲)

جمله «پرفتنه باشد سرش» صفت است برای «غریب» یعنی: غریبِ «سر پرفتنه باشنده».

و یا:

یکی گفتش از دوستان قدیم — که شب حاجبش بود و روزش ندیم

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۷۳)

مصراع دوم صفت است برای «یکی از دوستان قدیم» یعنی: یکی از دوستان قدیمِ «شب حاجب و روز ندیم باشنده».

نمونه‌هایی دیگر از جملات مؤول در بوستان سعدی:

نصیحت کسی سودمند آیدش — که گفتار سعدی پسند آیدش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۱۷)

نیاید به نزدیک دانا پسند — شبان خفته و گرگ در گوسفند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۱)

دگر کشور آباد بیند به خواب | که دارد دل اهل کشور خراب

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۴)

گزند کسانش نیاید پسند | که ترسد که در ملکش آید گزند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۹)

مروت نباشد بدی با کسی | کز او نیکویی دیده باشی بسی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۸)

برد بر دل از جور غم بارها | که ناآزموده کند کارها

(سعدی، ۱۳۶۸: ۳۳۰)

اگر محتسب باشد آن را غم است | که سنگ ترازوی بارش کم است

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۰۵)

۶. بهره‌جستن از حکایت‌های تمثیلی:

یکی دیگر از شیوه‌های بسط و اطناب کلام در بوستان بیان حکایت تمثیلی است؛ بدین‌گونه که گوینده نخست داستانی را روایت می‌کند و بعد از آن نتیجه‌ای حکمی، عرفانی، اخلاقی، تعلیمی و... می‌گیرد یا آنکه خود حکایت به‌عنوان تمثیل در توضیح و تقریر بحثی که قبلاً مطرح شده، آمده است که در هر دو صورت طرح داستان جنبه ثانوی دارد و هدف اصلی، اخذ و بیان نتیجه است. تمثیل ادبی از رایج‌ترین شیوه‌های بسط کلام و گسترش متن در بوستان است و سعدی در جای جای بوستان از این روش در جهت واضح نمودن، تأکید، قانع نمودن مخاطب، جلب توجه، ابلاغ پند و اندرز و... بهره جسته‌است. در این شیوه گوینده به‌جای آوردن حجت و استدلال، پیام و مقصود خود را با بیان حکایت یا حکایاتی به‌طور غیرمستقیم به گوش مخاطب می‌رساند و چنانکه می‌دانیم اهمیت استفاده از تمثیل ادبی در محسوس نمودن مسائل ذهنی و نیز روبه‌رو ساختن مخاطب با واقعیت‌ها و انتقال راحت و آسان مطالب به اوست. حکایت تمثیلی یا تمثیل ادبی یکی از شاخه‌های ادبیات روایی است که به انواع فابل و پارابل تقسیم می‌شود و از این دو نوع آن دسته از حکایت‌هایی که شهرت بیشتری در بین مردم دارند، داستان ـ مثل[3] نامیده می‌شود.

---

3. Exemplum

فابل[۴] در حقیقت داستان کوتاهی است که به شیوه تمثیلی نوشته شده است. در فابل نویسنده یک اصل اخلاقی یا رفتاری را تشریح می‌کند، بدین‌ترتیب که معمولاً در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی را در یکی دو جمله کوتاه پرمعنای نکته‌دار[۵] که جنبه ارسال‌المثلی (کلمات قصار) دارند، بیان می‌دارد و به اصطلاح نتیجه‌گیری می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۷) مانند:

چنین گفت پیش زغن کرکسی — که نبود ز من دوربین‌تر کسی
زغن گفت از این در نشاید گذشت — بیا تا چه بینی بر اطراف دشت
شنیدم که مقدار یک روزه راه — بکرد از بلندی به پستی نگاه
چنین گفت دیدم گرت باورست — که یک دانه گندم به هامون برست
زغن را نماند از تعجب شکیب — ز بالا نهادند سر در نشیب
چو کرکس بر دانه آمد فراز — گره شد بر او پای بندی دراز
ندانست ازان دانه بر خوردنش — که دهر افکند دام در گردنش
نه آبستن در بود هر صدف — نه هر بار شاطر زند بر هدف
زغن گفت ازان دانه دیدن چه سود — چو بینایی دام خصمت نبود؟
شنیدم که می‌گفت و گردن به بند — نباشد حذر با قدر سودمند
اجل چون به خونش برآورد دست — قضا چشم باریک‌بینش ببست
در آبی که پیدا نگردد کنار — غرور شناور نیاید به کار

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۶۳۲-۲۶۲۱)

نکته: فابل حیوانات[۶] معمول‌ترین نوع فابل است و در این نوع حکایات جانوران نماینده و ممثل آدمیانند، این نوع فابل در بوستان سعدی در مقایسه با سایر انواع تمثیل از بسامد بسیار اندکی برخوردار است.

پارابل[۷] یا مثل‌گویی و مثل آوردن نوع دیگری از تمثیل است. پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های ضمنی اما مفصل و دقیق و جزء‌به‌جزء با اجزای یک عقیده یا آموزه وجود داشته باشد. یعنی همین که روایت را می‌خوانیم خود به خود متوجه یک اصل یا عقیده

---

4. Fable 2. Epigram 3. Beast Fable 4. Parable

اخلاقی می‌شویم. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۹) مانند حکایت زیر از بوستان که متضمن این آموزه است که احسان باید بی منت باشد:

شنیدم که یک هفته ابن‌السبیل	نیامد به مهمان‌سرای خلیل
ز فرخنده‌خویی نخوردی بگاه	مگر بینوایی در آید ز راه
برون رفت و هر جانبی بنگرید	بر اطراف وادی نگه کرد و دید
به تنها یکی در بیابان چو بید	سر و مویش از برف پیری سپید
به دلداریش مرحبایی بگفت	برسم کریمان صلایی بگفت
که ای چشم‌های مرا مردمک	یکی مردمی کن به نان و نمک
نعم گفت و برجست و برداشت گام	که دانست خلقش، علیه‌السلام
رقیبان مهمان‌سرای خلیل	به عزت نشاندند پیر ذلیل
بفرمود و ترتیب کردند خوان	نشستند بر هر طرف همگنان
چو بسم الله آغاز کردند جمع	نیامد ز پیرش حدیثی به سمع
چنین گفتش: ای پیر دیرینه روز	چو پیران نمیبینمت صدق و سوز
نه شرط است وقتی که روزی خوری	که نام خداوند روزی بری؟
بگفتا نگیرم طریقی به دست	که نشنیدم از پیر آذرپرست
بدانست پیغمبر نیک‌فال	که گبرست پیر تبه بوده حال
به‌خواری براندش چو بیگانه دید	که منکر بود پیش پاکان پلید
سروش آمد از کردگار جلیل	به هیبت ملامت‌کنان کای خلیل
منش داده صد سال روزی و جان	تو را نفرت آمد از او یک زمان
گر او می‌برد پیش آتش سجود	تو با پس چرا می‌بری دست جود؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۷۸-۱۱۶۱)

شایان ذکر است که پارابل در بوستان سعدی در مقایسه با سایر انواع تمثیل از بسامد بسیار بالایی برخوردار است و می‌توان گفت که اکثر قریب به اتفاق حکایت‌های بوستان از نوع پارابل است.

اگزمپلوم[8] یا داستان ـ مثل یا مثال داستانی نوع دیگری از تمثیل است. در این نوع از تمثیل

8. Exemplum

واقعیتی کلی را در طی داستان کوتاهی بیان می‌کنند. این تمثیل باید طوری باشد که فوراً ایده خاصی را به ذهن متبادر کند و این نوع داستان‌ها به علت کثرت تکرار جنبه کلیشه‌ای پیدا می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶۰) همچنین این نوع از تمثیل حکایت‌هایی را که شهرت بیشتری در میان مردم دارند، شامل می‌شود. شایان ذکر است که بیشتر حکایات بوستان در مضامین مختلف دارای شهرتند به‌ویژه در نزد دوستداران ادب فارسی که در نوع خود اگزمپلوم محسوب می‌شوند، مانند:

شبی کُردی از درد پهلو نخفت | طبیبی در آن ناحیت بود و گفت
از این دست کو برگ رز می‌خورد | عجب دارم ار شب به پایان برد
که در سینه پیکان تیر تتار | به از نقل مأکول ناسازگار
گر افتد به یک لقمه در روده پیچ | همه عمر نادان برآید به هیچ
قضا را طبیب اندر آن شب بمرد | چهل سال از این رفت و زنده‌ست کُرد

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۸۸-۲۵۸۴)

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

آق‌اولی، حسام‌العلما، (۱۳۶۶)، دررالادب، شیراز: کتابفروشی معرفت.

آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰)، معانی بیان، چاپ دوم، تهران: مؤسسه بنیاد قرآن.

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۸)، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: سمت.

ازرقی هروی، جعفربن اسماعیل (۱۳۳۶)، دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، زوار.

اکبری‌بیرق، حسن (۱۳۸۹)، «علم معانی سنتی در بوته نقد»، نشریه مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، دوره ۱، شماره ۱.

باطنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران: امیرکبیر.

براون، ادوارد (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات ایران (از سنایی تا سعدی)، ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

بیانی، شیرین (۱۳۸۸)، «سعدی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، جلد سوم، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۶۸)، دیوان، به‌کوشش خال محمد خسته، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی فروغی.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین (۲۵۳۶)، تاریخ بیهقی، به‌کوشش علی‌اکبر فیاض، چاپ دوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، سفر در مه، چاپ اول، تهران: زمستان.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، خانه‌ام ابری است، چاپ دوم، تهران: سروش.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۹)، معانی و بیان، چاپ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تفتازانی، سعدالدین مسعودبن‌عمر (۱۴۱۱)، المختصرالمعانی، چاپ اول، قم: دار الفکر.

تفتازانی، سعدالدین‌مسعودبن‌عمر (۱۳۱۰)، المطول، بی تا، بی نا.

تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۳)، هنجار گفتار، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

جاحظ، ابی‌عثمان‌عمربن‌بحربن‌محبوب (۲۰۰۲)، البیان و التبیین، شرح و حاشیه علی ابوملحم، جلد اول، بیروت: دار المکتبة الهلال.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، دلایل الاعجاز فی‌القرآن، ترجمه محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۹)، دیوان، به‌کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹)، دیوان، به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ بیست و هفتم، تهران: صفی‌علیشاه.

خاقانی، بدیل‌بن‌احمد (۱۳۷۸)، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ ششم، تهران: زوار.

خطیب‌قزوینی، جلال‌الدین‌محمدبن‌عبدالرحمن (۱۳۰۲)، تلخیص المفتاح، بیروت: بی نا.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۷۵)، دستور زبان فارسی، چاپ دهم، تبریز: کتابفروشی تهران.

خیام نیشابوری، ابوالفتح‌عمربن‌ابراهیم (۱۳۶۹)، رباعیات حکیم‌عمرخیام، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: اسماعیلیان.

داد، سیما (۱۳۷۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید.

دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۶)، «معانی و بیان؛ تقریرات استاد بدیع‌الزمان فروزانفر»، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دشتی، علی (۲۵۳۶)، قلمرو سعدی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، معالم‌البلاغه، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

رضازاده شفق، صادق (۱۳۴۱)، تاریخ ادبیات ایران، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷)، اصول علم بلاغت در زبان فارسی، تهران: الزهرا.

رودکی، ابوعبدالله‌جعفربن‌محمد آدم (۱۳۸۲)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، به کوشش سعید نفیسی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

رودکی، ابوعبدالله‌جعفربن‌محمدآدم (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، به‌تصحیح نصرالله امامی، چاپ دوم، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

ریپکا، یان (۱۳۶۴)، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: گستره.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، نقد ادبی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، حدیث خوش سعدی، چاپ اول، تهران: سخن.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، سیری در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: سخن.

زمخشری، جارالله‌ابی‌القاسم محمودبن‌عمر (۱۳۹۹)، اساس البلاغه، بیروت: دار صادر.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۶۳)، بوستان، شرح محمد خزائلی، تهران: جاویدان.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۶۷)، دیوان غزلیات، در ۲ ج، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ دوم، تهران: سعدی.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۶۸)، بوستان (سعدی‌نامه)، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۷۴)، بوستان، به کوشش دکتر خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علی‌شاه.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۷۶)، بوستان، محمدعلی فروغی، با مقدمه عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: جاویدان.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۷۹)، گلستان، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ دوازدهم، تهران: صفی‌علیشاه.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۸۱)، گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۸۵) کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ اول، تهران: هرمس.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن‌عبدالله (بیتا)، کلیات، به‌کوشش محمدعلی فروغی، تهران: موسی علمی.

سکاکی، ابی‌یعقوب‌یوسف‌بن‌محمدبن‌علی (۱۴۲۰)، مفتاح العلوم، شرح و حاشیه عبدالحمید هنداوی، جلد اول، چاپ اول، بیروت: دارالکتب العلمیه.

سیوطی، عبدالرحمن‌بن‌ابی‌بکر (بی‌تا)، الاتقان فی علوم القرآن، در دو جلد، بیروت: دارالکتب العلمیه.

شاه‌نوازخان، میرعبدالرزاق (۱۳۸۸)، بهارستان سخن، به‌کوشش عبدالمحمد آیتی و حکیمه دسترنجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شبلی نعمانی، محمد (۱۳۶۸)، شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.

شعار، جعفر و حاکمی، اسماعیل (۱۳۴۸)، گفتارهای دستوری، تهران: امیرکبیر.

شفائی، احمد (۱۳۶۳)، مبانی علمی دستور زبان فارسی، چاپ اول، تهران: نوین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، بیان و معانی، چاپ ششم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران: میترا.

شوقی‌ضیف، احمد (۱۹۹۵)، البلاغه تطور و تاریخ، چاپ نهم، قاهره: دارالمعارف.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی(۱۳۷۰)، دیوان، به کوشش محمد عباسی، چاپ سوم، تهران: آیدا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، بخش اول، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، آیین سخن، تهران: ققنوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، در دو جلد، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.

صفوی، کورش (۱۳۷۷)، زبان‌شناسی و ادبیات، چاپ اول، تهران: هرمس.

طالب آملی، محمد (۱۳۴۶)، دیوان، به‌کوشش محمد طاهری شهاب، تهران: سنایی.

عسکری، ابی‌هلال‌حسن‌بن‌عبدالله (۱۴۰۹)، الصناعتین؛ الکتابه و الشعر، تصحیح محمد قمیحه، چاپ دوم، بیروت: دارالکتب العلمیه.

علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، چاپ اول، مشهد: نشر آستان قدس‌رضوی.

علوی‌مقدم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱)، معانی و بیان، چاپ سوم، تهران: سمت.

علوی یمنی، یحیی‌بن‌حمزه‌بن‌علی (۱۹۱۴)، الطراز؛ المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقائق الإعجاز، الجزء الاول، قاهره: دارالکتب الخدیویه.

فخر رازی، محمدبن‌عمر (۲۰۰۴)، نهایه الایجاز فی درایه الاعجاز، چاپ اول، بیروت: دارصادر.

فرخی‌سیستانی، ابوالحسن‌علی‌بن‌جولوغ (۱۳۴۹)، دیوان، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، شاهنامه، به تصحیح ژول مول، جلد سوم، تهران: کتابهای جیبی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، شاهنامه(متن کامل)، چاپ هفتم، تهران: قطره.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، جمله و تحول آن در زبان فارسی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، زیباشناسی سخن پارسی (معانی)، تهران: مرکز.

مازندرانی، محمدهادی‌بن‌محمدصالح (۱۳۷۶)، انوار البلاغه، چاپ اول، تهران: قبله.

معین، محمد (۱۳۵۶)، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.

موحد، ضیاء (۱۳۷۸) سعدی، چاپ سوم، تهران: طرح‌نو.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، به‌کوشش رینولد نیکلسون، جلد اول، چاپ سوم، تهران: مولی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۶۳ب)، گزیده غزلیات شمس، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ دوم، تهران: بنیاد.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی (دفتر دوم)، شرح جعفر شهیدی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی (دفتر چهارم)، شرح جعفر شهیدی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۸۴)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، به کوشش مهدی آذریزدی، تهران: پژوهش.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۹۰)، غزلهای شمس تبریزی، به اهتمام علی منصوری و زیر نظر مهدی محقق،

تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران ـ دانشگاه مک گیل.

مهدوی‌دامغانی، احمد (۱۳۷۵)، «در باب بلاغت»، نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره ۳، پیاپی۷.

ناتل خانلری، پرویز (۲۵۳۵)، دستور زبان فارسی، چاپ چهارم، تهران: بابک.

ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۵)، دیوان، به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نجم‌رازی، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۷۷)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.

نصیریان، یدالله (۱۳۷۸)، علوم بلاغت و اعجاز قرآن، چاپ اول، تهران: سمت.

نظامی گنجوی، ابومحمدالیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۴)، لیلی و مجنون، به‌کوشش برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، ابومحمدالیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸)، مخزن‌الاسرار، به‌کوشش برات زنجانی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، ابومحمدالیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۰)، شرفنامه، به‌تصحیح برات زنجانی، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: فروغی.

وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ پنجم، تهران: سمت.

هاشمی، احمد (۱۹۹۹)، جواهرالبلاغه، ضبط و تدقیق و توثیق یوسف الصمیلی، بیروت: المکتبة العصریة.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ پنجم، تهران: توس.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران: هما.

یاسمی، رشید و بهار، ملک‌الشعرا و... (۱۳۸۰)، دستور پنج استاد، زیر نظر سیروس شمیسا، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

McGill University
Montreal Canada

The Institute of Islamic studies

University of
Tehran _ Iran

A Critical Study

On

Sa'di's Bûstân

With an Rethorical Approach

by

Fatemeh Salehi Ph.D.

Tehran 2019